Veröffentlichungen

aus dem

Kirchenhistorischen Seminar München.

Herausgegeben

von

ALOIS KNÖPFLER,

Doctor der Theologie und der Philosophie, o. ö. Professor der Kirchengeschichte an der Universität München.

Nr. 3:

Julian von Speier († 1285).

Forschungen

zur Franziskus- und Antoniuskritik, zur Geschichte der Reimoffizien und des Chorals.

Von

J. E. WEIS,
Dr. phil.



MÜNCHEN 1900.

VERLAG DER J. J. LENTNER'SCHEN BUCHHANDLUNG.

(E. STAHL JUN.)

Julian von Speier (†1285).

Forschungen

zur Franziskus- und Antoniuskritik,
zur Geschichte der Reimoffizien
und des Chorals.

Von

J. E. WEIS, Liebersdorf
Dr. phil.



MÜNCHEN 1900.
VERLAG DER J. J. LENTNER'SCHEN BUCHHANDLUNG.
(E STAHL JUN.)

Druck der kgl. bayer. Hof- u. Universitäts-Buchdruckerei von Fr. Junge (Firma: Junge & Sohn), Erlangen.

Vorwort.

Während die Texte Julians von Speier, die prosaischen, wie die poetischen, wenn auch in mangelhafter Gestaltung, doch unschwer zugänglich sind, blieben die Choralkompositionen des ehemaligen Pariser Hofkapellmeisters, eines der ersten deutschen Minoriten, zum grössten Teil ungedruckt, obschon seine Reimhistorien auf die Hll. Franziskus von Assisi und Antonius von Padua bis auf den heutigen Tag im Franziskanerbrevier die liturgischen Festoffizien bilden. Die umfangreichen Gesänge, welche sich durch alle Tagzeiten hinziehen, kamen nur in grossen Konventen und auch dort selten vollständig zur Ausführung. Schon verzweifelte der Verfasser, dieselben handschriftlich aufzufinden, als ihm ein ausserordentlicher Glücksfall zu Hilfe kam. In den Besitz des Münchener Grossantiquariates Ludwig Rosenthal (Hildegardstr. 16) gelangte ein unschätzbares Neumenmanuskript aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, das älteste bisher bekannte Franziskanerbrevier mit der vollständig neumierten Franziskushistorie (Catalogue CII de la Librairie ancienne de Ludwig Rosenthal pg. 36 s. nr. 540, Preis 5000 ℳ). In entgegenkommendster Weise stellte mir der Besitzer den Codex zur Verfügung. Der Munificenz des Hohen Kgl. Bayrischen Kultusministeriums verdanke ich eine Anzahl von Photographien aus dieser Handschrift. Eine phototypische Reproduktion des ganzen Franziskusoffiziums ist im Werke. Weiterhin fand sich im Archiv der bayrischen Franziskaner-Ordensprovinz im Konvente St. Anna zu München ein Pergamentcodex

aus dem 15. Jahrhundert „Liber novarum historiarum“, welcher die julianischen Choräle, auch das Antoniusoffizium, vollständig enthält und mir in dankenswertester Weise zur Benützung übergeben wurde.

Mein Freund Léon de Kerval, ein guter Kenner der Franziskanergeschichte, besorgte mir schwer erreichbare französische Veröffentlichungen. Prof. Dr. Carl Weyman schenkte der Arbeit von Anfang an seine Aufmerksamkeit und Unterstützung.

Den Beamten der Kgl. Bayr. Staats- und Universitätsbibliothek, den Vorständen der Bibliothek des Georgianums und besonders des Konventes St. Anna schulde ich grossen Dank.

München, 4. März 1900.

Der Verfasser.

Abkürzungen.

Anal. Franc. = Analecta Franciscana sive Chronica aliaque varia documenta ad historiam fratrum minorum spectantia. Ad claras aquas (Quaracchi) prope Florentiam. tom. I (1885), II (1887), III (1897).

Anal. hymn. = Analecta hymnica medii aevi. Herausgeg. von Clemens Blume und Guido Maria Dreves. Leipzig (Reisland).

Bäumer, Brevier = P. Suitbert Bäumer, Geschichte des Breviers. Freib. 1895.

Bernoulli = Eduard Bernoulli, Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. Eine Untersuchung der auf Linien gesetzten Neumen als paläographische Vorstudie zur Gesch. des einstimmigen Liedes im späteren Mittelalter. Leipzig 1898.

Blume, Stundengebet = Clemens Blume, S. J., Zur Poesie des kirchlichen Stundengebetes im Mittelalter in Stimm. aus Maria-Laach 55 (1898) 132—145.

Fleischer = Oskar Fleischer, Neumen-Studien. Abhandlungen über mittelalterliche Gesangs-Tonschriften. Teil I: Ueber Ursprung und Entzifferung der Neumen (Leipzig 1895). Teil II: Das altchristliche Rezitativ und die Entzifferung der Neumen (Leipzig 1897).

La legenda = Marcellino da Civezza e Teofilo Domenichelli dei Minori, La Legenda di San Francesco scritta da tre suoi Compagni (legenda trium sociorum) pubblicata per la prima volta nella vera sua integrità. Roma 1899.

Möhler = Dr. A. Möhler, Die griechische, griechisch-römische und altchristlich-lateinische Musik. Ein Beitrag zur Geschichte des gregorianischen Chorals. Rom 1898 (= 9. Supplementheft

der röm. Quartalschrift für christl. Altertumskunde und für Kirchengeschichte).

Müller, Anfänge = Karl Müller, Die Anfänge des Minoritenordens und der Bruderschaften. Freiburg i. B. (Mohr) 1885.

Riemann, Notenschrift = Hugo Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift. Leipzig 1878.

Sabatier, Spec. perf. = Paul Sabatier, Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis Legenda antiquissima auctore fratre Leone nunc primum edidit. Paris 1898.

Sabatier, Vie = ders., Vie de S. François d'Assise. 9me éd. Paris 1894.

Sbaralea, Suppl. = Sbaralea, Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci a Waddingo aliisve descriptos. Romae 1806.

Wadding, Annal. = Waddingus, Annales Minorum I (Lugduni 1625), II (1628).

Wadding, Scriptor. = ders., Scriptores ordinis minorum. Romae 1650.

I.

Leben Julians.

Julian von Speier, mit dem Zunamen „Theutonicus“, war unter seinen Zeitgenossen, sowohl vor als nach seinem Eintritt in den eben gegründeten Orden der Minderbrüder des hl. Franz von Assisi, ein bekannter und gefeierter Mann. Die Litterarhistoriker, Hagiographen und Annalisten der Franziskaner seit dem 16. Jahrhundert, welche statt aus den Quellen, vielfach aus späteren Chroniken schöpften [1], trugen ein gut Teil dazu bei, das Bild Julians zu verwischen, seine Verdienste zu schmälern und historische Thatsachen legendenhaft erscheinen zu lassen. In den grossen encyklopädischen und bibliographischen Sammelwerken der Neuzeit findet sich meistens nicht einmal der Name Julians; Chevalier [2] nennt ihn als liturgischen Dichter und Sabatier [3] erwähnt ihn mit flüchtigen Worten unter den Biographen des hl. Franziskus. Bis heute gelten die Biographien der Hll. Franz von Assisi und Antonius von Padua, die von Zeitgenossen unserem Julian zugeschrieben werden, als verloren, sofern man sie nicht mit den liturgischen Stücken Julians in den Ordensoffizien der beiden Heiligen identifiziert. Für die noch vorhandenen und längst gedruckten Lebensbeschreibungen suchte man vergeblich nach einem Verfasser [4].

---

[1] *Jeiler* im Kirchenlexikon² IV (1886), Sp. 1813, Art. Franz von Assisi.

[2] Répertoire s. v. Julien. *Julian*, A Dictionary of Hymnology, London 1892, lässt unseren Autor vermissen.

[3] La vie de S. François d'Assise, Paris 1898, p. LXXX.

[4] Vgl. *Georg Voigt*, Die Denkwürdigkeiten des Minoriten Jordan von Giano, Abhandlungen der philol.-hist. Klasse d. kgl. sächsischen Gesellschaft d. Wissenschaften V. Bd. nr. 6 (Lpz. 1870) S. 463—465. Ueber das erste Auftreten der Minoriten in Deutschland vgl. *Richard Banasch*, Die Niederlassungen der Minoriten

Die älteste Nachricht über Julian gibt Fr. Jordan von Giano in seiner Chronik (verfasst 1262)[1]. Nach dem Tode des Stifters (4. Oktober 1226) versammelten sich die Provinziale des Franziskanerordens bei St. Maria de Portiuncula auf der Ebene vor Assisi zum Generalkapitel (Pfingsten 1227) zur Wahl eines Minister Generalis. Der Vikar des Ordens, der bei Papst und Kaiser einflussreiche Bruder Elias, der eben den Bau der prächtigen Grabbasilika des Ordensstifters begonnen, aber Gewaltthätigkeiten verübt und den Ordensgeist wenig gewahrt hatte, wurde umgangen und der bisherige Provinzial von Spanien, Johannes Parens, zum ersten Nachfolger des poverello d'Assisi erkoren. Es war ein Mann rechtskundig, fromm und demütig, aber weniger selbständig und thatkräftig. Bruder Elias schaltete nach wie vor eigenmächtig, der General that vieles nach dem Rate seiner Umgebung. Auf den Vorschlag des Provinzials von Frankreich versetzte er Albert von Pisa, den bisherigen Provinzial von Deutschland[2], in gleicher Eigenschaft nach Spanien und erhob an dessen Stelle den Custos der Normandie, Simon Anglikus[3]. Auf der Reise nach Deutschland be-

---

zwischen Weser und Elbe im 13. Jahrh. (Erlanger Diss.). Breslau 1891, S. 1 u. 4; *Adolf Koch,* Die frühesten Niederlassungen der Minoriten im rechtsrheinischen Bayern (Heidelb. Diss.), Heidelberg 1880 S. 3 ff.; ders., Die frühesten Niederlassungen der Minoriten im Rheingebiete und ihre Wirkungen auf das kirchliche und politische Leben, Leipzig 1881, S. 4; S. 26: in Speier wohnten die Minderbrüder im Leprosenhaus ausserhalb der Stadtmauer; S. 27: in der Stadt wurde ihnen 1230 Kloster u. Kirche neu gebaut. S. 28 f.

[1] „Frater ergo Simon, veniens in Theutoniam cum fratre Juliano, qui postmodum historiam beati Francisci et beati Antonii nobili stilo et pulchra melodia composuit, indixit in Colonia in festo apostolorum Simonis et Judae capitulum provinciale celebrandum." Analecta Franciscana I (Quaracchi 1885) p. 16 (= Chronica fratris Jordani a Jano nr. 53).

[2] 1223—1227 minister Theutoniae, später Ordensgeneral (1239 bis 1240). Anal. Franc. II, 28; „Catalogus Ministrorum generalium ordinis fratrum minorum" ed. *P. Ehrle* in Zeitschrift f. kath. Theologie 7 (1883) 340 Note a u. b.

[3] „Custodem Normanniae, virum scholasticum et theologum insignem substituit. Qui ut primum in Germaniam cum fratre Juliano de Spira — qui postmodum officium B. Francisci et B. Antonii nobili stylo et pulcherrima melodia, qua usque modo

gleitete den neuen Provinzial nach dem einstimmigen Zeugnisse der Chronisten *Frater Julian.* Der erste Teil der Chronica anonyma der Strassburger Provinz schliesst sich enge an Jordan von Giano an [1], enthält aber doch den für uns wichtigen Zusatz der Herkunft Julians aus Speier; er heisst frater Julianus *de Spira.* Nikolaus Glassberger, der nach eigener Angabe [2] um 1508 mit Abfassung seiner Chronik beschäftigt war, gebraucht in demselben Zusammenhange die nämliche Bezeichnung [3], ist aber über Julians Schriften genauer unterrichtet aus einer uns nicht mehr bekannten Quelle. Wohl hätte er seine Sachkenntnis aus Bartholomäus von Pisa „Liber conformitatum“ gewinnen können; aber dann hätte ihm die Schrift Julians, deren Anfangsworte er anführt, vorliegen müssen, was bei deren äusserst geringer handschriftlicher Ueberlieferung sehr unwahrscheinlich ist. Es scheint, dass erst die späteren Chronisten es für nötig fanden, unseren Julian näher zu kennzeichnen, da auch Bernhard de Bessa, der Sekretär des hl. Bonaventura, in seinem „Liber de Laudibus beati Francisci“ [4] denselben kurzweg „frater Julianus“ nennt [5]. In den „Chronica XXIV Generalium“ (letzte Redaktion von 1378), deren hieher gehörige Angaben an Bernhards Wortlaut erinnern, heisst

---

utimur, exornatum composuit — venisset, statim indixit provinciale capitulum, in festo SS. Apostolorum Simonis et Judae in Colonia celebrandum, quod tamen certis de causis usque ad Pentecosten sequentis anni dilatum est.“ So die Chronica anonyma. Anal. Franc. I, 287 s.

[1] Anal. Franc. II, p. XV. [2] Anal. Franc. II, 285.

[3] „Frater Simon autem, cum venisset ad Theutoniam cum fratre Juliano de Spira, qui postmodum historiam beati Francisci et beati Antonii nobili stilo et pulcra melodia, quas modo cantamus, et Legendam sancti Francisci, quae incipit: *Ad hoc quorundam* etc., urbana eloquentia dictavit et composuit, statim indixit“ etc. Anal. Franc. II, 46 s.

[4] Verfasst nach der Chronik Salimbenes (von 1282—1287), welche benützt ist. Vgl. *Ehrle* a. a. O. S. 329.

[5] „In Francia vero [sc. scripsit vitam b. Francisci] frater Julianus, scientia et sanctitate conspicuus, qui etiam nocturnale Sancti Officium in littera et cantu posuit praeter hymnos et aliquantas antiphonas ac responsoria, quae summus ipse Pontifex et aliqui de Cardinalibus in Sancti praeconium ediderant.“ Anal. Franc. III, 666.

er „frater Julianus theutonicus“[1]; ebenso bei Bartholomäus Albizzi, gen. Pisanus, in seinem Liber conformitatum vitae s. Francisci cum vita D. N. Jesu Christi (1385 begonnen), wo an zwei Stellen von ihm die Rede ist[2]. Die vollständigste Benennung findet sich bei Glassberger in einem Passus, der sich in einigen Ausdrücken an die vorgenannten Zeugnisse anlehnt: frater Julianus de Spira Theutonicus; der Beichtvater der Klarissen zu Nürnberg konnte aber nach einem sehr zuverlässigen Gewährsmann, wie sich zeigen wird, über Julian mehr berichten als die uns erhaltenen Geschichtschreiber des 14. Jahrhunderts[3].

Wie sich schon wegen des Beinamens Theutonicus erraten lässt, war Speier die Vaterstadt, nicht etwa ein Hauptschauplatz der Thätigkeit Julians. Zu Ende des 12. oder zu Anfang des 13. Jahrhunderts geboren, wird sich Julian, gleich seinem nahezu gleichalterigen

---

[1] „In dicto etiam conventu Parisiensi requiescit vir mirae sanctitatis frater Julianus theutonicus, qui pro maiori parte fecit historias in littera et cantu sanctorum Francisci et Antonii, quae in ecclesia cantantur, et fuit corrector [in mensa fügt eine Hs. bei] Parisius multis annis.“ Anal. Franc. III, 381.

[2] Ich benütze den ersten Druck, Mailand 1510, auf der Münchener Staatsbibliothek inter Rar. 45.

„in provincia Francie. In Parisiis iacet frater Julianus Theutonicus, vir mire sanctitatis, qui fecit historias b. Francisci et b. Antonii et quoad cantum et quoad antiphonas versus et responsoria. Quibusdam antiphonis ad Magnificat et responsorio Carnis spicam: exceptis. Hic ante ordinis ingressum fuit magister cantus in aula Regis Francorum,“ fol. 75[b] liber 1, fructus 8.

„in hoc etiam loco iacet frater Julianus theologus [nach *Sbaralea*, supplem. p. 477 hat die Hs. teutonicus]: qui legendam bti Francisci composuit: et responsoria nocturnalia: cantumque bti Francisci quoad hymnos et omnia ipse composuit. Fuit enim in cantu magister summus in aula regis Francorum: et fuit in ordine sanctus frater et devotissimus,“ fol. 126[a] lib. 1, fructus 11.

[3] „Claruit eodem tempore [sc. 1277] frater Johannes de Peczano, vir magnae sufficientiae et virtutis, multum famosus magister sacrae theologiae, qui de mandato fratris Hieronymi, Generalis ministri, vitam beati Antonii Paduani miro stilo conscripsit, quamvis frater Julianus de Spira Theutonicus, cantor Parisiensis et corrector mensae, historiam, antiphonas ac Legendam compendiosiorem olim tempore fratris Johannis Parentis, Ministri Generalis, digessisset.“ Anal. Franc. II, 90 s.

Landsmanne Cäsarius von Speier, dem nachmaligen ersten deutschen Franziskanerprovinzial (1221—1223), gleich vielen deutschen Jünglingen dieser Zeit, zur höheren wissenschaftlichen Ausbildung nach Paris begeben haben, wo ein Konrad von Reisenberg in der Wetterau, später Domdechant in Speier, ruhmreich als Professor gewirkt und den Kreuzzug gegen die Albigenser gepredigt hatte[1]. Als Komponist und ausführender Musiker ausgezeichnet, bekleidete Julian zu Paris vor seinem Eintritt in den Minoritenorden das Amt eines Chormeisters an der Hofkapelle Ludwig VIII. und vielleicht noch Ludwig des Heiligen. Da sich die Detailangaben über Julians Schriften bei Bartholomäus von Pisa und Glassberger als richtig erweisen lassen, kann über die Wahrheit dieser Nachricht ein Zweifel nicht aufkommen. Ob Julian sich schon vor oder gleich nach dem Tode des hl. Franz (4. Oktober 1226) den Minderbrüdern anschloss, bleibt dahingestellt. Die Begeisterung für den Armen von Assisi, die am Hofe und in der Stadt Paris herrschte, schildert Thomas von Celano in seiner ersten vita des Heiligen (1228 oder 1229 geschrieben): „Wie viele Wunder wirkt Franziskus allein in Frankreich, wo zum Kusse und zur Verehrung des Kopfpolsters, dessen sich der hl. Franziskus in seiner Krankheit bedient hatte, der König, die Königin und alle Grossen Frankreichs herbeieilen, wo die Weisen der Welt, die gelehrten Männer, die Paris, wie immer, in grosser Zahl mehr als jedes andere Land aufzuweisen hat, Franziskus, den Ungebildeten, den Freund wahrer Einfalt und aller Aufrichtigkeit, demütig und fromm verehren, bewundern und feiern“[2]. Aus dem Wortlaut der Chronisten lässt sich nicht mit Sicherheit entnehmen, ob Simon Anglikus und folglich auch Julian von Speier, ihren Oberen, den Minister Franciae, Gregor von

---

[1] Vgl. *Grammer*, O. Min., Art. „Cäsarius von Speier“ im Kirchenlexikon[2] II, 1662 f.

[2] 1. Cel. 120 = Act. SS. octobr. tom. II p. 717. Seit 1217 waren die Minderbrüder in Frankreich heimisch geworden. *Sabatier*, Spec. perf. p. 123 Note u. p. 332 ss.

Neapel[1] auf das Generalkapitel von 1227 nach Assisi begleiteten[2]. Aeusserst wahrscheinlich ist dies immerhin; Gregor, ein Neffe Papst Gregor IX. und Freund des Bruders Elias, schlug den gelehrten Kustos der Normandie kaum in dessen Abwesenheit zum Provinzial für Deutschland vor und Julian, der uns immer in Paris begegnet, dürfte kaum von der Normandie aus den Engländer nach Deutschland begleitet haben; auch legt, sozusagen, der eine Atemzug, in dem die Chronisten Simons Ernennung zu Assisi und seine Ankunft in Deutschland mit Frater Julian erzählen, beider Anwesenheit in Italien nahe. Zudem hatte Fr. Elias als Vikar des Ordens die Minister und *Kustoden* zur Wahl eines Generals entboten[3]. Aus dem gleichen Grunde musste auch Thomas von Celano[4] im Gefolge des Provinzials von Deutschland, Albert von Pisa, 1227 in Assisi sein; hier lernte ihn Julian, der sich schon wegen seiner Vaterstadt Speier für den Kustos interessieren musste, zweifelsohne kennen, sicherlich ein Grund, warum er die im folgenden Jahre verfasste Franziskusvita des Celanesen seiner eigenen zu Grunde legte. Desgleichen traf Julian hier zusammen mit dem Provinzial der Romagna, dem Prediger und Wunderthäter Antonius von Padua, den er wenige Jahre später als Historiker und Dichter verherrlichte. Als Schützlinge Gregors von Neapel neigten auch Simon Anglikus und sein Konfrater Julian, wie überhaupt eine grosse Zahl der wissenschaftlich gebildeten Brüder, mehr auf die Seite des redegewaltigen, geschäftskundigen Elias als auf die Seite der für die „Herrin Armut“ entflammten ersten Gefährten des Ordensstifters; im Kreise des Fr. Elias bewegte

[1] *Sabatier*, Spec. perf. 332 s. Note 2.

[2] Wohl auf eigener Kombination *Waddings* beruht seine Angabe, Julian habe seine Ausbildung im Orden erhalten. Annal. I (Lugduni 1625) p. 394 ad ann. 1228 nr. 78.

[3] Anal. Franc. II, 43.

[4] Ging 1221 mit Cäsarius von Speier nach Deutschland, wurde 1223 Kustos für Mainz, Worms, Köln u. Speier, 1224 Stellvertreter des Cäsarius, war 1227—1230 in Assisi. Anal. Franc. I, 8; 11; 287; 289.

sich nachweislich auch Thomas von Celano[1]; es war jedoch keineswegs eine wilde Parteiung unter den Brüdern, wie die späteren Zelanten und Spiritualen glauben machen wollten[2], wenn auch die Anhänger des gewesenen Ordensvikars über die Anfänge des Ordens, seine Ausbreitung und juristische Organisation nüchterner dachten als die Brüder Leo, Angelus und Rufinus, die im Mai 1227 ihr „Speculum perfectionis" vollendeten[3].

Von Assisi reiste Simon Anglikus mit Julian nach Deutschland[4] und wollte noch am 28. Oktober 1227

---

[1] *Marcellino da Civezza* e *Teofilo Domenichelli dei Minori*, La Legenda di San Francesco scritta da tre suoi Compagni (legenda trium sociorum) pubblicata per la prima volta nella vera sua integrità, Roma 1889 p. LXVI.

[2] *Grammer* im Kirchenlexikon ²II, 1668; *Streber* ebda. IV, 370 f.

[3] *Sabatier*, Spec. perf. 246.

[4] Schwerlich kannte *Berardus Müller* über Julian lokale Aufzeichnungen; sein handschriftlich in Würzburg vorhandenes, um 1703 verfasstes „Chronicon Franciscanorum prov. Argent." geht zurück auf die älteren Chroniken der bayerischen u. Strassburger Provinz und benützte Klosterarchive. Vgl. *Adolf Koch*, Die frühesten Niederlassungen der Minoriten im Rheingebiete u. s. w., Leipzig 1881, S. 5 Anm. 5. Die Stelle der Chronik lautet:

„1227, B. Fr. Julianus Spirensis cum B. fr. Simone Anglico Normanuiae custode tum instituto Germaniae ministro venit ad hunc conventum (Speier), in quo aliquantisper moratus fuit, vir insignis pietatis et sanctitatis admirandae, seraphicae religionis nostrae eximium decus et ornamentum, urbis Spirensis utpote patriae suae sydus lucidissimum, quippe qui miro virtutum et sanctitatis splendore et clero et plebi praelucebat. Is erat musicus excellentissimus atque ante ordinis ingressum cappellae minister apud christianissimum regem Gallorum Philippum (?) omnibusque aulae regiae symphoniacis praefectus. Composuit cantum choralem ordinis una aut altera excepta antiphona. Multis annis lector extitit (irrig!) Parisiis, ubi etiam obiit plenus dierum et meritorum. An. 1285." S. 341 der Chronik, zitiert bei *Koch* a. a. O. S. 29. — P. *Valentin Bambach* (Chronica Prov. Argent. seu Alemanniae 1798, ungedruckt, Ms. im Franziskanerkloster zu München) weiss anzugeben, dass Julian 1227 in den Orden trat: „Parisiis item 1285, in summa senectute obiit beatus Julianus Teutonicus, Spirae ortus, vir mirae eruditionis et sanctitatis, qui anno 1227 ordinis habitum suscepit; ob profunditatem suae doctrinae Parisios evocatus, multis annis ibidem lectorem egit, multaque miracula patravit; officia quoque de S. P. Francisco et S. Antonio composuit. Zitiert bei *Koch* a. a. O.

zu Köln ein Provinzialkapitel abhalten, musste es aber, wohl des deutschen Winters wegen, auf Pfingsten des nächsten Jahres verschieben. Noch im Jahre 1228 wurde er seines Amtes als Provinzial enthoben und als Lektor der Theologie, der erste in der deutschen Ordensprovinz, nach Magdeburg gesandt mit einer Reihe von Gelehrten, worunter sich vielleicht auch Julian befand[1]. Inzwischen war Franziskus am 16. Juli 1228[2] von Gregor IX. feierlich kanonisiert worden; der Papst selbst berief für das Jahr 1230 das Generalkapitel nach Assisi und beabsichtigte, der Feier der Uebertragung des Leibes des Heiligen nach der prächtigen Basilika auf dem colle del paradiso persönlich anzuwohnen[3]. Der deutsche Provinzial Johannes de Plano Carpinis begab sich 1230 von dem zu Köln abgehaltenen Provinzialkapitel aus nach Italien[4] und in seiner Begleitung befand sich Julian von Speier. Dies lässt sich mit Gewissheit daraus erschliessen, dass der „secundus biographus“ der Bollandisten, dessen Identität mit der Person Julians später dargethan wird, die translatio selbständig und ausführlich, wie ein Augenzeuge, berichtet[5]. Alle späteren Chronisten entnehmen Detailangaben aus seiner Erzählung[6]. Hoch interessant ist dabei, wie Julian die von Elias einige Tage vor dem Termin eigenmächtig vorgenommene Translation[7] und die Entrüstung der Brüder[8], die um den Anblick der Stigmata ihres hl. Stifters gebracht waren, gänzlich übergeht und das Nichterscheinen des Papstes mit dringlichen kirchlichen Geschäften entschuldigen lässt. Gehörte Julian wohl zur Zahl der

---

[1] *Glassberger* Anal. Franc. II, 47 s.

[2] Anal. Franc. II, 47; am 14. Juli nach Chronica XXIV General, Anal. Franc. III, 211.

[3] Anal. Franc. II, 48 s; III, 212. [4] Anal. Franc. II, 48.

[5] Acta SS. octob. II p. 548 nr. 14 und p. 681 ss. nr. 716—718; nr. 727.

[6] *Bernhard de Bessa*, Anal. Franc. III, 688; Chronica XXIV General., Anal. Franc. III, 212; *Glassberger*, Anal. Franc. II, 49; ebenso das interpolierte Kapitel XVIII in der fragmentierten Legenda trium sociorum, La Leggenda p. 227 ss.

[7] *Thomas von Eccleston*, Anal. Franc. I, 241.

[8] Anal. Franc. II, 49.

Brüder, welche den mächtigen Fr. Elias schon damals in etwas stürmischer, gewaltthätiger Weise zum Ordensgeneral erheben wollten? Nach den Chronica XXIV Generalium[1] wusste Elias sein Vorgehen mit vielen Gründen zu rechtfertigen; unter den Brüdern, die ob der heimlichen Translation betrübt waren, werden der deutsche Provinzial und Antonius von Padua ausdrücklich genannt[2]. Julian hatte somit hier zum zweitenmal Gelegenheit, diesen Heiligen persönlich zu sehen.

Trotz aller widrigen Vorkommnisse fand am 25. Mai 1230 unter ungeheurem Zulauf des Volkes eine grosse Feier statt[3], wozu der Papst Vertreter abordnete mit einem Schreiben, worin eine auf Fürbitte des Heiligen geschehene Totenerweckung kund gethan wurde. Genau beschreibt Julian die wertvollen päpstlichen Geschenke an die Basilika, darunter ein goldenes, mit Edelsteinen besetztes Kreuz, eine Kreuzpartikel enthaltend, Altargeräte und Prunkparamente.

Auf diesem grossen Kapitel, wo 2000 Brüder versammelt waren, vertauschte Johannes de Plano Carpinis die deutsche Ordensprovinz mit der spanischen und auch Julian scheint nicht nach Deutschland zurückgekehrt zu sein, sondern sich wieder nach Paris begeben zu haben; denn nach Bernhard de Bessa[4] verfasste Julian in Frankreich seine Franziskusvita, die aus inneren Gründen um 1232 entstanden sein muss. Wenn Glassberger[5] eine genaue, keine ungefähre Zeitbestimmung geben wollte, stammen auch Julians Legende und Reimoffizium des hl. Antonius aus den Generalatsjahren des Johannes Parens (1227—1232).

Nach seinem Eintritt in den Minoritenorden scheint Julian zu Paris kein Hofamt mehr bekleidet zu haben. Er war thätig als liturgischer Dichter und Choralkomponist in seinem Ordenshause. Das älteste Zeug-

---

[1] Anal. Franc. III, 211.

[2] *Glassberger*, Anal. Franc. II, 49.

[3] Auch von der Störung der Prozession durch die Bürger von Assisi, die Gregor IX. durch Bulle vom 16. Juni 1230 (Act. SS. oct. II, 682 s.) strafte, meldet Julian nichts.

[4] Oben S. 3 Anm. 5. [5] Oben S. 4 Anm. 3.

nis über diese spätere Lebensperiode enthält die Chronik der 24 Generäle: „fuit corrector Parisius multis annis“[1]. Glassberger, von der Regierungszeit des Ordensgenerals Hieronymus von Ascoli[2] redend, betitelt Julian als „cantor Parisiensis et corrector mensae“[3]. Die Würde eines corrector mensae bildete ein Ehrenamt innerhalb des Ordens und konnte nur Ordensmitgliedern von hohem Ansehen und vorgerücktem Alter zukommen. Die Fehler des Vorlesers bei Tisch zu rügen, erforderte einen kenntnisreichen Mann, und die Aufrechterhaltung der Disziplin im Ordenshause setzte bei dem corrector ein musterhaftes Verhalten voraus. Entsprechend den Gebräuchen des Klosterlebens hängt diese Aufgabe mit den Pflichten des Chormeisters zusammen, nicht nur weil bei Tische rezitiert wird, sondern weil die Ordnung des Chorgebets und feierlichen Gottesdienstes einen Hauptteil der Klosterdisziplin ausmacht. Bernhard de Bessa nennt unseren Julian, noch zu Lebzeiten, in Wissenschaft und Heiligkeit hervorragend (scientia et sanctitate conspicuus)[4], die Chronik der 24 Generäle bezeichnet ihn als „vir mirae sanctitatis“, ebenso Bartholomäus von Pisa an der einen Stelle; an der anderen wird bemerkt, er sei im Orden ein heiliger, sehr frommer Bruder gewesen (fuit in ordine sanctus frater et devotissimus). Der erste, der auf ihn die stehende Formel des Martyrologiums „obiit miraculis clarus“ anwendete, scheint Heinrich Willot[5] gewesen zu sein; ebenso drückt sich Rudolph von Tossignano[6] aus; auch Arthur von Moustier[7] und Fortunat

---

[1] Oben S. 4 Anm. 1. [2] Franziskanergeneral 1274–1277, Kardinal 1277, Bischof von Palestrina 1281, als Papst Nikolaus IV. 1288. *Ehrle*, Zeitschr. f. kath. Theol. 7 (1883) 341.

[3] Oben S. 4 Anm. 3. [4] Oben S. 3 Anm. 5

[5] Zitiert bei *Wadding*, Scriptor. p. 232; Willots Werk ist mir unbekannt und unzugänglich; Annal. II, 452 ad ann. 1278 nr. 31 sagt *Wadding*: „sancto fine hoc tempore quievit, Parisiis in Ecclesia tumulatur.“

[6] Petrus Rodulphius Tossinianensis Con. Franc., Historiarum Seraphicae religionis libri tres, Venetiis 1586, lib. 1, fol. 118b: B. Julianus fuit vir notae sanctitatis, obiit Parisiis miraculis clarus.

[7] Martyrologium Franciscanum, Paris 1638 und 1653, unter dem 9. Februar.

Hueber[1] schreiben ihm Wunder zu. Als Todesjahr Julians nennen Paulin von Puteoli[2], Fra Mariano von Florenz[3] und Marco von Lissabon[4], denen Sbaralea[5] beipflichtet, ungefähr das Jahr 1285, während Wadding[6] für 1278 eintritt. Dass Julian in hohem Alter zu Paris starb und dort begraben liegt, ist nach Bartholomäus von Pisa und der Chronik der 24 Generäle sicher[7]; als Ort der Ruhestätte nennt letztere den Konvent der Franziskaner, Wadding die Kirche[8].

---

[1] Menologium. Monachii 1698 p. 527: Multis annis lector extitit Parisiis, ubi etiam pie in Domino obiit ac clarus miraculis quievit. Es ist ein Irrtum *Huebers* und seiner Quellen, wenn er Julian zu einem langjährigen Professor in Paris macht, da wir von ihm scholastische Traktate nicht besitzen und in *Denifle*s Chartularium der Universität Paris sein Name nicht vorkommt.

[2] Paulinus Puteolanus (1324—1345 Bischof von Puteoli, gest. 1345), identisch mit Jordan ord. min., schrieb um 1331 (Potthast, bibl. hist. medii aevi, Berlin 1896, p. 896 s. Paulinus Minorita u. p. 906 s. Paulus Puteolanus); zit. b. *Sbaralea*, Suppl. p. 477. Leider ist im Specul. Histor. cap. 229 die particula 26 bei Muratori (Antiquitates tom. IV) des Abdruckes nicht gewürdigt worden.

[3] Nach Ms. zitiert bei *Sbaralea*, Suppl. p. 477.

[4] *Marco da Lisbona*, Chroniche dei frati minori, parte seconda. In Venetia appresso i Gioliti 1586, p. 440, Lib. 5 cap. 1 (nicht 5, wie *Sbaralea* angibt). Zum Jahre 1285 wird bemerkt: In questo tempo mancò nel convento di Parigi frate Giuliano Alemanno huomo di maravigliosa Santità, il quale compose la maggior parte de gli ufficij di San Francesco et di Sant' Antonio da Padova, così le parole, come il canto, si come di presente cantano i frati nelle chiese loro. Egli fu molti anni Lettore in Parigi.

[5] *Sbaralea*, Suppl. p. 477.

[6] Annal. tom. II (Lyon 1628) p. 452.

[7] Provinciale ordinis fratrum minorum vetustissimum secundum codicem Vaticanum nr. 1960 denuo edidit *Fr. Conradus Eubel*, ord. min. conv. apostolicus apud S. Petrum de urbe poenitentiarius. Ad claras aquas (Quaracchi) 1892 p. 13 nota 8: „Ubi (sc. Parisiis) quiescit fr. Julianus Theutonicus mire sanctitatis, qui fecit ystorias beatorum Francisci et Antonii." In einem Katalog der Ordensheiligen des Cod. Vat. 4354 heisst es: „In provincia Franciae, Parisius frater Julianus teutonicus (Ms. theolonicus!) vir mirae sanctitatis qui fecit historias beatorum Francisci et Antonii quae cantantur in ecclesia." *Sabatier*, Spec. perf. CLXXXIII.

[8] Die Zweifel, welche *Wadding*, Scriptor p. 232, erhebt bezüglich des Begräbnisortes, löste bereits *Sbaralea*, Suppl. (Romae 1806) p. 477. Zu Aquila in den Abruzzen wurde um 1480 ein anderer Julianus Theutonicus begraben, dessen Epitaph *Wadding* mitteilt.

Bei Franz Gonzaga (1587) wird Julian unter den „Seligen" (nicht unter den Sancti) des Franziskanerordens aufgeführt[1].

Derselbe Ordenshistoriker machte urkundliche Studien über die Anfänge des Pariser Franziskanerkonventes, wo Julian vermutlich in den Orden trat, sicher den grössten Teil seines Lebens verbrachte. Einige Angaben dürften hier am Platze sein, da hieraus auch auf Julians Erlebnisse ein Licht fällt.

Um 1216 oder 1217 kamen die Minderbrüder nach Paris; sie hatten weder Kirche noch Kapelle, nur einen Tragaltar[2]. Abt Simon von St. Germain des Prés überliess ihnen 1230 ein kleines Haus in der Stadt bei der Kirche der Hll. Cosmas und Damianus leihweise[3]. Bald darauf wird Julian zum zweitenmal nach Paris gekommen sein. Die Brüder bedurften des Gesangmeisters zur würdigen Feier des regelmässigen Gottesdienstes.

Durch seine fromme Mutter Blanka wurde Ludwig der Hl. den Jüngern des hl. Franziskus (und Dominikus), deren Ansehen damals sehr gross war, zur Erziehung übergeben. König geworden, kaufte er 1234 für vieles Geld von der Abtei St. Germain für die

---

[1] Die Stelle ist für die Kontrolle der Tradition beachtenswert: „Beatus Julianus Teutonicus, vir mirae sanctitatis, obiit Parisiis miraculis clarus. Hic vitam beati Francisci et beati Antonii quoad cantum et quoad antiphonas, versus et responsoria, una vel altera antiphona demptis, cum esset in Regis Francorum aula Magister cantus, eleganter composuit." *Fr. Franc. Gonzaga*, De origine Seraphicae religionis Franciscanae, Romae 1587; pars I p. 96 s.

[2] 28. August 1225 schrieb Papst Honorius III. von Reate aus an den Bischof von Paris, er möge die Minoriten „cum altari portatili sive viatico" in allen Kirchen seiner Stadt und Diöcese die hl. Messe feiern lassen. *Gonzaga* hatte das Dokument in Händen. L. c. I, 115; *Potthast*, Reg. Pont. Rom. (Berlin 1874) nr. 7467 (p. 643); *Sbaralea*, Bull. Francisc. I. 21 nr. 19.

[3] Ein Schreiben des Bischofs Wilhelm von Paris vom Mai 1230 im Archiv der Abtei von St. Germain besagte, man habe den Minoriten ein Grundstück mit Häusern geliehen (commodasse, ut ibidem tamquam hospites manerent, atque his legibus, ut nec campanas, coemeterium nec altare sacratum nisi portatile nec capellam sacratam haberent: salvo denique in omnibus iure parochialis ecclesiae SS. Cosmae et Damiani, cuius patronatus ad idem coemeterium S. Germani pertinebat. *Gonzaga* l. c.

Minderbrüder das genannte Besitztum und überliess es ihnen für immer[1]; bald sorgten Freunde des Ordens für Vergrösserung[2]. Nach der Schenkung Ludwig d. Hl. konnten die Brüder auch mit dem Kirchenbau beginnen und 1245 wurde bereits Alexander von Hales mitten im Gotteshause beigesetzt. Als aber infolge der Kriegszüge die königlichen Kassen erschöpft waren, stockte das gross angelegte Bauunternehmen. Es kam für den Konvent eine Zeit bitterer Anfeindung; doch Papst Alexander IV. schützte die Brüder und suchte ihnen auch wieder Hilfsquellen zur Fortsetzung des Baues zu eröffnen[3]. Als Ludwig der Hl. aus Aegypten und Syrien zurückgekehrt war, vollendete er das Gotteshaus (320 Fuss lang, 90 breit), das 1262 mit grosser Feierlichkeit eingeweiht wurde[4]. Anstossend an die

[1] Schenkungsbrief, unterzeichnet und gesiegelt, vom April 1234 in St. Germain. *Gonzaga* I, 116.

[2] Am 3. Juni 1236 befahl Gregor IX. von Interamnä aus der Abtei St. Germain, an die Freunde der Minoriten zum Konventbau Platz inner- und ausserhalb der Mauer von Paris zu verkaufen (*Potthast* l. c. nr. 10178 p. 865) und 8. Dezember 1240 gestattete derselbe Papst eine weitere Erwerbung (*Potthast* nr. 10 969 p. 928). Der Franziskanerkonvent dehnte sich aus an der Stadtmauer von porta de Cubardo (später St. Germain genannt) bis zur porta St. Michaelis und grenzte auf der anderen Seite an das collegium Burgundiae, Justitiae, Haricuriae und die Kirche der Hll. Cosmas und Damian. Im Jahre 1240 versprach Fr. Robert, Provinzial von Frankreich, gegenüber der Abtei St. Germain eidlich und urkundlich, den Komplex nicht mehr zu vergrössern. *Gonzaga* l. c.

[3] Am 19. Oktober 1256 ermahnte Alexander IV. von Anagni aus den französischen König, die Bischöfe zu unterstützen in Bestrafung der Verleumder des Franziskaner- und Predigerordens, die unter anderem die Anhörung der hl. Messe in deren Kirchen verwehrten (*Potthast* nr. 16 588 p. 1359). Das Buch Wilhelms de Sancto Amore gegen die Brüder wurde vom Papst verdammt und verbrannt (*Potthast* nr. 16 590 p. 1360; das Buch hatte den Titel: Tractatus brevis de periculis novissimorum temporum); derselbe setzte auch auf den Kirchen- und Predigtbesuch bei den Minoriten Ablässe. *Gonzaga* l. c.

[4] 1264 sprach Urban IV. dem Könige deswegen seine Anerkennung aus (fehlt bei *Potthast*). Die Kirche brannte am 19. November 1580 vollständig nieder, zur grossen Freude der Calviner, wie *Gonzaga* als Zeitgenosse berichtet. Der Neubau konnte bereits am 21. Dezember 1583 in Gegenwart des Hofes wieder eingeweiht werden. *Gonzaga* I, 117 s.

Kirche baute Ludwig d. Hl. eine prächtige Sakristei für Paramente und Archiv[1]; daran schloss sich der Kapitelsaal (76 Fuss lang und 55 breit), wo Montag, Mittwoch und Freitag alle Brüder sich versammelten, für ihre Wohlthäter beteten, ihre Fehler vor dem Oberen demütig bekannten und dafür Pönitenz erhielten. Hier und in den nahe an der Kirche gelegenen Räumen für die cantores[2] war somit der Schauplatz der Thätigkeit Julians, des corrector und magister cantus.

II.

Julians litterarisches Eigentum.

Von den Schriften Julians durfte bis jetzt fast keine einzige als bekannt und sicher gelten; sogar die ihm zugehörigen Teile der noch im Ordensbrevier gebräuchlichen Reimoffizien sind nicht unbestritten; Wadding knüpfte an den Bericht der anonymen Chronik die skeptische Bemerkung: ut quibusdam placet[3]; auch schienen die alten Berichte nicht übereinzustimmen bezüglich der Grösse des julianischen Anteils an den genannten liturgischen Tagzeiten. Nach Fra Mariano[4] stammte das ganze Offizium des hl. Franziskus mit

---

[1] L. c. I, 124.

[2] L. c. I, 126. Es waren 12 cellulae für die Sänger.

[3] Anal. Franc. I, 287 s.

[4] Die Chronik des Fra Mariano von Florenz gest. 1480 (ungedruckt) zitiert bei *Wadding*, Annal. I, 394. Waddings Notizen sind der Kontrolle sehr bedürftig. Annal. I, 394 zitiert er Octavian. in Orat. de laud. S. Bonav. § 2. Dieser Verweis ist irrig, da dort nur von der liturgischen Thätigkeit des hl. Bonaventura gehandelt wird.

Oratio in vitam et merita divi Bonaventurae per insignem iuris utriusque doctorem D. *Octavianum de Martinis Suessanum* [sic] sacri palacii apostolici clarum advocatum consistorialem. Auf der Münchener Staatsbibliothek Inc. s. a. 1363[a]; die bei Inkunabeln am Schlusse gewöhnlich angegebene Jahrzahl fehlt. Die Schrift stammt aus der Zeit Sixtus' IV. und ist dem Kardinal von S. Sabina, Julian della Rovere (nachmals Julius II.) gewidmet. Es handelt sich um die Einleitung des Kanonisationsprozesses des hl. Bonaventura.

Der angegebene Titel steht auf fol. 6[r]; auf fol. 11[r] heisst es

Ausnahme der biographischen Lektion („praeter historiam“) von ihm, angeblich nach Oktavian von Sinuessa gingen nur kleinere Teile auf ihn zurück. Sbaralea suchte nachzuweisen, dass die nach dem Pisanus von Julian verfasste Franziskuslegende identisch sei mit den Antiphonen und Responsorien des Franziskusoffiziums, welche auch historia genannt würden, was mit legenda gleichbedeutend sei[1]. Obwohl diese Bemerkungen des Scharfsinns nicht entbehren, treffen sie in unserem Falle doch nicht zu und wurde namentlich Sbaralea Ursache, dass man sich der Mühe, nach Julians Franziskus- und Antoniusbiographien zu suchen, enthoben glaubte. Wenig begründet ist auch die Vermutung der Herausgeber der Analecta Franciscana, die bei Jordan von Giano erwähnte Historia Fr. Juliani habe die Lektionen der 2. Nokturn im kirchlichen Offizium gebildet[2]; da die im Franziskanerbrevier üblichen Lektionen von Bonaventura stammen, hätte die anonyme Chronik nicht beifügen können, die Historie sei noch im Gebrauche; zudem redet Jordan von Historien, die in Choralmusik gesetzt waren (pulchra melodia composuit). Gegenüber den bestimmten Worten Glassbergers sehen sich die Herausgeber zu der Bemerkung genötigt, Julians Franziskuslegende sei bisher noch nicht aufgefunden worden[3]; Glassbergers Angabe über eine Antoniusvita desselben Verfassers bleibt ohne Kommentar[4]. Sabatier[5] hält ebenfalls Julians Franziskusleben für einen Bestandteil des kirchlichen Offiziums und meint, ein solches Werk habe offenbar nichts Originelles enthalten können, weswegen sein Verlust wenig fühlbar sei. Die gelehrten Franziskanerschriftsteller Marcellino da Civezza und Teofilo Domenichelli folgen in ihrem neuesten Werke (eine Rekonstruktion der Dreibrüderlegende) bezüglich Fr.

vom hl. Bonaventura: „Composuit et solempne officium in honorem beati Francisci et de ipsius vita historiam serioso tractatu primum et secundo reductiore annotavit.“ Bonaventura ist aber nicht der Verfasser, höchstens der Ordner des ganzen Offiziums.

[1] *Sbaralea*, Supplem. p. 477. [2] Anal. Franc. II, p. XXIII.

[3] L. c. II, 46 s. nota 8.

[4] Anal. Franc. II, 90 s. [5] Vie p. LXXX.

Julian dem Geschichtschreiber des hl. Franziskus, Papini[1], wonach die Franziskuslegende 63 Chorlektionen bildete und, wie die beiden Gelehrten vermuten, aus des Giovanni da Ceperano Biographie entnommen war. Die anonyme Franziskuslegende der Bollandisten, wie sich zeigen wird, Julians Werk, schreiben sie dem genannten Giovanni da Ceperano zu, obwohl dessen vita nach Bernhard de Bessa[2] mit den Worten „Quasi stella matutina“ beginnt, ein Incipit, das auch durch den „berühmten Originalcodex der gesamten Liturgie des Dominikanerordens“ (1256 vollendet)[3] bezeugt ist — ein kritisch unzulässiges Verfahren, das schon Papini eingeschlagen hatte[4].

Es gilt demnach das Schriftgut Julians mit möglichster Sicherheit wiederzuerkennen. Der Uebersichtlichkeit wegen seien die sich gegenseitig stützenden Ergebnisse der Untersuchung vorangestellt, die Erklärung der alten, scheinbar so unklaren und ungenauen Nachrichten möge folgen.

1. Nach Glassbergers deutlicher Angabe[5] beginnt Julians Legenda sancti Francisci mit den Worten: „Ad hoc quorundam“. Ist uns eine so beginnende Franziskusvita überliefert? Allerdings, obwohl merkwürdigerweise bisher niemand diese Thatsache konstatierte. Da die Bollandisten im 2. Bande des Monats Oktober ihrem Commentarius praevius eine anonyme Vita stückweise einflochten und noch dazu den Prolog weiter vorn getrennt abdruckten, so beobachtete niemand dessen Anfang: Ad hoc quorundam[6].

---

[1] *Papini*, La storia di San Francesco d' Assisi (Foligno 1827) II, 236. [2] Anal. Franc. III, 666.

[3] P. *Denifle*, Archiv für Litteratur und Kirchengeschichte 1 (1885) 148 und Zeitschrift für katholische Theologie 7 (1883) 710. Die 9 der vita des Giovanni entnommenen Lektionen für das Franziskusfest edierte nach Cod. bibliothecae Tolosanae 82 (geschrieben 1297—1323) kürzlich P. *Eduard d'Alençon*: Spicilegium Franciscanum. Legenda brevis Sancti Francisci nunc primum edita, curante P. Eduardo Alinconensi Ord. FF. Minorum Capuccinorum Archivo Generali Praeposito. Romae (typis F. Kleinbub vico Sciarra 65-A) 1899.

[4] *Marcellino da Civezza e Teofilo Domenichelli*, La Leggenda p. LVI ss. [5] Oben S. 3. Anm. 3.

[6] Act. SS. octob. tom. II p. 548 nr. 15; vgl. jedoch neuestens

Dies ein gewichtiges äusseres Zeugnis. Dass sich aber Glassberger nicht täuschte, wird durch ein weiteres Kriterium zur absoluten Gewissheit. Die in fortlaufendem Zusammenhange erzählenden Antiphonen und Responsorien des Franziskusoffiziums, die Julian zugeschrieben werden, stimmen wörtlich mit den betreffenden Textstellen der Vita überein [1].

Das älteste in München vorhandene gedruckte Franziskanerbrevier [= Breviar.], Köln 1689 [2], enthält nachstehende Antiphonen und Responsorien, deren Parallelstellen im Text der Legende in den Anmerkungen angeführt seien. Ich folge der Strophenanordnung von Dreves in den Analecta hymnica V [3]. Den Text konnte ich bedeutend verbessern; Cod. Monac. Clm. 23152 fol. 112s. [= M] vom J. 1492, den Dreves hiefür nicht verglich, enthält die Antiphonen und Responsorien der drei Nokturnen; ebenfalls aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammt der grossartig ausgestattete, gewaltige Pergamentcodex „Liber novarum

---

Revue franciscaine, 29 (Bordeaux 1899 juin) 255 s. und Anal. Bolland. 18 (1899) 2, 175 Anm. 3; ob die beiden Notizen voneinander abhängig sind, geht aus den Zitaten nicht hervor.

1 Dieses Abhängigkeitsverhältnis bemerkte zuerst P. *Ferdinand D'Araules* O. Min. zu Bordeaux. Revue franciscaine. Bulletin mensuel du Tiers-Ordre de Saint François publié par les frères mineurs des Provinces de France et de Saint-Louis-d'Aquitaine. Vingt-neuvième année. Mai 1899 (Bordeaux, 36, rue de la teste) p. 214—217; die Angaben sind unvollständig und die Belege vielfach unrichtig; dieselben Notizen in La voix de S. Antoine. Bulletin mensuel et illustré de la pieuse union de Saint Antoine de Padoue. Vanves près Paris (16, route de Clamart) 5me année, mai 1899 p. 167—169. Die Kenntnis dieser Blätter verdanke ich der Liebenswürdigkeit meines Freundes Léon de Kerval, Verfasser eines Werkes „S. François d'Assise et l'ordre séraphique". Vanves près Paris 1897, 515 S. in 8°.

2 Wurde mir in entgegenkommendster Weise vom R. P. Lektor und Bibliothekar *Parthenius Minges* aus der prächtig geordneten Bibliothek des Konventes St. Anna zur Verfügung gestellt: Breviarium Romanum ad usum fratrum et monialium trium seraphici patris S. Francisci ordinum, dispositum. Coloniae Agrippinae, sumptibus Balthasaris ab Egmond et sociorum 1689, p. 1049.

3 *Guido Maria Dreves*, Historiae rhythmicae, Liturgische Reimoffizien des Mittelalters. Erste Folge. Leipzig (Fues-Reisland) 1899 p. 179ss. gibt den Text (ohne Angabe oder Vermutung über den Autor) nach österreichischen Handschriften.

historiarum" im Provinzialarchiv des Münchener Franziskanerklosters St. Anna, der die julianischen Reimoffizien vollständig enthält und dem ich von den Choralkompositionen Julians namentlich die Melodien zum Antoniusfest entnehme; auch die Varianten dieses noch unbenützten Textes gebe ich an [= L], da die Ueberlieferung bei Dreves überhaupt eine sehr späte ist. Noch in letzter Stunde hatte ich das Glück, bei dem Münchener Grossantiquar Ludwig Rosenthal (Catalogue CII p. 36 s.) das älteste bisher bekannte handschriftliche Franziskanerbrevier, geschrieben zwischen 1234 und 1253, kennen zu lernen. Es stammt aus Rom und enthält (fol. 281r—285r) das ganze julianische Reimoffizium vom hl. Franziskus mit den Noten [= R].

Antiphonen der 1. Vesper.

1. Franciscus, vir catholicus
Et totus apostolicus,
Ecclesiae teneri
Fidem Romanae docuit,
Presbyterosque monuit
Prae cunctis revereri.[1]

2. Coepit sub Innocentio
Cursumque sub Honorio
Perfecit[2] gloriosum;
Succedens his Gregorius
Magnificavit amplius
Miraculis famosum.[3]

---

[1] Act. SS. octob. tom. II, p. 594 nr. 262:
Hoc enim ipse *Vir Catholicus et totus Apostolicus* in praedicatione sua principaliter *monuit*, ut *Romanae ecclesiae fides* inviolabiliter servaretur, et ob Dominici Sacramenti, quod ministerio sacerdotum conficitur, dignitatem in summa sacerdotalis Ordo *reverentia teneretur.* Sed et divinae Legis doctores et Omnes ecclesiasticos ordines, *docebat* summo opere *reverendos.*

Vgl. den Beginn des Reimoffiz. de santo Marcellino (aus einem Brevier von Le Puy in der Auvergne) mit demselben Metrum und vielleicht einer Reminiscenz:

Marcellinus episcopus
Et totus apostolicus
Reduxit ab errore.
An. hymn. XVIII, 128.

„Vir totus apostolicus" im Off. auf Gregor d. Gr. (1. Respons. 3. Nokt.), von *Blume* (Stundengebet 140) dem Papst Leo IX. zugeschrieben. An. hymn. V, 185.

[2] Perfecit R L Breviar.: complevit Dreves.

[3] p. 673 nr. 673: *Coeperat* autem *cursum* suum Vir iste beatus *sub* illustri viro, domino Papa *Innocentio III*, quem feliciter sub ejusdem successore domino consummavit Honorio . . . nr. 674: Quibus salubriter dominus *Gregorius* Papa *succedens* . . . *famosum miraculis* . . . *amplius magnificandum* duxit in terris. Fra Salimbene von Parma führt in seiner Chronik (1282—1287) diese

3. Hunc sanctus praeelegerat
In patrem, quando praeerat
Ecclesiae minori;
Hunc spiritu prophetico
Praevisum apostolico
Praedixerat honori.[1]
4. Franciscus evangelicum
Nec apicem vel unicum
Transgreditur nec jota;
Nil jugo Christi suavius
Huic, onere[2] nil levius
In huius vitae rota[3]
5. Hic creaturis imperat,
Qui nutui subiecerat
Se totum creatoris;
Quidquid in rebus reperit
Delectamenti, regerit
In gloriam factoris.[4]

Zum Magnificat der 1. Vesper (in der Gliederung der Strophe eine kleine Abweichung von Dreves):

O stupor et gaudium,
O iudex homo mentium,
Tu nostrae militiae
Currus et auriga;
Ignea praesentibus
Transfiguratum fratribus
In solari specie[5]
Vexit te quadriga;
In te signis radians,
In te ventura nuntians
Requievit spiritus
Duplex prophetarum;
Tuis adsta posteris,
Pater Francisce, miseris,
Nam increscunt gemitus
Ovium tuarum.[6]

Invitatorium der Matutin.

Regi, quae fecit opera,
Christo confiteantur,
Cuius in sancto vulnera
Francisco renovantur.

Strophe wörtlich (V. 3 Perfecit wie die besten Hss) an und erklärt sie mit des Heiligen Bekehrung 1207 und seinem 20jährigen Ordensleben. Chronica fr. *Salimbene* Parmensis ord. min. ex codice bibliothecae Vaticanae nunc primum edita Parmae 1857 = Monum. historica ad provincias Parmensem et Placentinam pertinentia. tom. III. p. 7.

[1] p. 659 nr. 597. Quem vir *sanctus*, eodem domino Honorio annuente, *in patrem* ac dominum *prae* cunctis *elegerat*... sed et eumdem *prophetico spiritu* ductus, *apostolico honori provisum* fore non solum verbis *praedixerat.*

[2] onere R L Breviar.: oneri Dreves.

[3] p. 643 nr. 514. Noluit eorum, quae sacris *Evangelii* voluminibus enarrantur, pro sua possibilitate *vel unicum jota* vel *apicem transgredi*...: quin... super omnia quae *in huius vitae* volubilitate geruntur, *jugum* ipsius Domini *suavissimum onusque levissimum* cuperet experiri.

[4] p. 629 nr. 440. *Qui totum se nutui Creatoris subiecerat,* non immerito *creaturis imperabat* ... *quidquid* ammirationis, *delectamenti* seu cujuscumque valoris in unaquaque perpendere poterat, id totum in omnium *Factoris gloriam regerebat.*

[5] specie R L: facie Dreves.

[6] Die Antiphon zum Magnificat stammt ebenfalls von Julian (cf. p. 595 nr. 264 u. 266) und schliesst das Vorhergehende zu einem harmonischen Ganzen ab. Mit der Matutin hebt die historia von neuem an, die Vesperantiphonen bilden nur ein Präludium.

Antiphonen der 1. Nokturn.

1. Hic vir in vanitatibus
   Nutritus indecenter,
 Divinis charismatibus
   Praeventus est clementer.[1]

2. Excelsi dextrae gratia
   Mirifice mutatus,
 Dat lapsis spem de venia
   Cum Christo jam beatus.[2]

3. Mansuescit sed non penitus
   Inprimis per languores,
 Qui captis armis coelitus
   Ad plenum mutat mores.[3]

Responsorien der 1. Nokturn.

1. Franciscus ut in publicum
   Cessat negotiari,
 In agrum mox dominicum
   Secedit meditari,
 Inventum evangelicum
   Thesaurum vult mercari.

V(ersiculus) Deum, quid agat, unicum
 Consultans audit coelicum
   Insigne sibi dari.[4]

---

[1] p. 560 nr. 78: Nam primaevo aetatis suae tempore in mundi *vanitatibus indecenter nutritus,* suis etiam nutritoribus insolentior est effectus. Das Generalkapitel von 1260 änderte die zwei letzten Zeilen der Strophe: In illa antiphona quae incipit: „Hic vir in vanitatibus nutritus insolenter", fiat talis mutatio: Divinis karismatibus preventus est clementer. Archiv f. Litteratur u. Kirchengesch. VI, 35. Der hl. Bonaventura hatte durch genaue Nachforschungen bei den ältesten Gefährten des Heiligen in Erfahrung gebracht, dass Thomas von Celano und noch mehr Julian von Speier („verbis impudicis" Act. SS. l. c.) über dessen Jugendleben sich ungünstiger ausdrückten, als der Wahrheit entsprach; daher die Aenderung. Vgl. La Legenda p. 8: Nemini dicentis verbum iniuriosum vel turpe;... statuit turpia sibi dicentibus minime respondere (Zeugnis der drei Brüder); der hl. Bonaventura vita cp. 1 (Act. SS. oct. II, 744): Nec inter lascivos juvenes post carnis petulantiam abiit. Die ursprünglichen Verse Julians lauteten nach dem Rosenthalschen Breviere: „Plus suis nutritoribus Se gessit insolenter". Die erste Verszeile „Plus suis nutritoribus" findet sich auch im Off. s. Antonii eremitae (An. hymn. V, 124).

[2] p. 560 nr. 79: *miranda* in illo *dexterae Excelsi mutacio*... p. 548 nr. 15 in prologo: priora quaedam infirma praemittimus, ut ... firmiorque *prolapsis de venia spes* donetur. Es ist hiemit ein Hauptgesichtspunkt angegeben, der Julian, wie auch Thomas von Celano, bei Abfassung seiner Vita leitete.

[3] p. 563 nr. 95: qui jam pridem *mansuescere* ceperat *per languores*... p. 564 nr. 98. Sic *armis caelestibus,* quibus postmodum contra omnes temptationes viriliter utebatur, *acceptis,* cepit ex tunc *mores* pristinos *ad plenum mutare.*

[4] p. 565 nr. 107. *Franciscus* itaque jam *a publicae negotiationis* tumultu se subtrahens... Cumque sic *in agrum Dominicum meditari secedit, thesaurum* illic absconditum *invenit* et ... comparare proposuit... *Deum, quid agat, unicum consulit.*

2. In Dei fervens opere
Statim ut sua vendit,
Pauperibus impendere
Pecuniam intendit,
Quae gravi suo pondere
Cor liberum offendit.
V. Quam formidante paupere
Presbytero recipere
Abiectam vilipendit.[1]

3. Dum pater hunc persequitur[2]
Latens dat locum irae,
Constanter post aggreditur
In publicum prodire,
Squalenti vultu cernitur,
Putatur insanire;
V. Luto, saxis impetitur,
Sed patiens vir nititur,
Ut surdus pertransire.[3]

Antiphonen der 2. Nokturn.

1. Pertractum[4] domi verberat
Plus cunctis furens pater
Objurgans vincit, carcerat,
Quem furtim solvit mater.[5]

2. Jam liber patris furiae
Non cedit effrenati,
Clamans, se voluntarie
Pro Christo mala pati.[6]

3. Ductus ad loci praesulem
Sua patri resignat
Nudusque manens exsulem
In mundo se designat.[7]

---

[1] p. 567 nr. 115: Tunc statim totus *in opere Dei fervens*, piis illam *pauperum* usibus ... mancipare disposuit. Jam tam *graviter* ipsa *pecunia*, *cor* a curis *liberum* esse procurans, *offendit* ...; invento quodam paupere presbytero ... pecuniam obtulit ... (nr. 116) *recipere* renuit ... in quadam fenestra *dejectam*, velut pulverem, *vilipendit*.

[2] persequitur R M L Breviar: prosequitur Dreves; „laetens" für latens ein Druckfehler bei Dreves.

[3] p. 568 nr. 119. Igitur *pater* illius ... non destitit. donec ei ... innotuit, qualiter Filius ejus ... delituit ... Sed novo Christi Militi adventum minasque *persequentium* audienti, *irae locum dare* complacuit ... (nr. 122)in tantam mentis animatur *constantiam*, ut ... *in publicum prodeat* ... Videntes itaque noti ejus ... *squalore* confectum, non id supernae gratiae, sed dementiae potius *imputabant*; et eidem miserabiliter insultantes, *luto* eum *et lapidibus impetebant*. Sed Vir Dei nulla fractus injuria, velut aure *surda*, *transibat*.

Dies dürfte zum Beweise des nahen Abhängigkeitsverhältnisses genügen; es seien aber auch noch die folgenden Reimstücke des Offiziums, soweit sie Julian zugehören, angeführt, um noch 4 weitere im Brevier nicht enthaltene Strophen als julianisch erweisen zu können.

[4] extractum M. [5] cf. A. SS. l. c. p. 568 nr. 122 s.

[6] p. 568 nr. 124; Reminiscenz in Off. de sancto Ludovico von einem weniger begabten Historiendichter (2. Antiph. zur 2. Nokt.):

Populi princeps furiae
Non cedit effrenati
Monstrans, se voluntarie
Pro Christo poenas pati.
Anal. hymn. XIII, 193.

[7] p. 569 nr. 128.

Responsorien der 2. Nokturn.

1. Dum seminudo corpore
Laudes decantat Gallice
Zelator novae legis,
Latronibus in nemore
Respondit sic prophetice:
Praeco sum magni regis;
V. Audit in nivis frigore
Projectus: Jace rustice,
Futurus pastor gregis [1].
2. Amicum quaerit pristinum,
Qui spretum in coenobio
Tunicula contexit,
Contemptu gaudens hominum
Leprosis fit obsequio,
Quos antea despexit.
V. Sub typo trium ordinum
Tres nutu Dei praevio
Ecclesias erexit. [2]
3. Audit in evangelio,
Quae suis Christus loquitur
Ad praedicandum missis;
Hoc, inquit, est quod cupio,
Laetanter his innititur
Memoriae commissis;
V. Non utens virga, calcio
Nec pera, fune cingitur
Duplicibus dimissis [3].

Antiphonen der 3. Nokturn.

1. Cor verbis novae gratiae
Sollicitus [4] apponit
Verbumque poenitentiae
Simpliciter proponit [5].
2. Pacem, salutem nuntiat
In spiritus virtute
Veraeque paci sociat
Longinquos a salute [6].
3. Ut novis sancti merita
Remunerantur natis,
His nova tradit monita,
Viam simplicitatis [7].

Die nicht julianischen Reimstücke des Offiziums lassen schon durch ihren Stil andere Verfasser erkennen [8]. Ein handschriftliches Franziskanerbrevier vom Jahre 1464 (Cod. Admontens. 851), das Dreves

---

[1] p. 573 nr. 160 s. [2] p. 576 s. nr. 163 u. 170.
[3] p. 578 nr. 172 s. [4] sollicitus R M L: solliciter Dreves.
[5] p. 579 nr. 182. Ein späteres Offiz. auf Ludwig den Hl.:
Cor verbis sacrae scripturae
Sollicitus apponit
Omnique regali jure
Verbum Dei proponit.
Anal. hymn. XIII, 193.
Die Bonaventurahistorie, die ganz dem Franziskusoff. nachgedichtet ist, gibt folgende Paraphrase:
Os verbis legis gratiae
Sapienter adponit,
Verbum sacrae scientiae
Condecenter proponit.
Anal. hymn. XXV, 174.
[6] p. 579 nr. 182. [7] p. 580 nr. 184.
[8] Das im Breviere noch vorhandene 7. Responsorium „Carnis spicam“ verfasste Thomas von Capua, Kardinalpriester von St. Sabina. (*Wadding*, Annal. I, 394; Name erwähnt bei Potthast Reg. Rom. Pont. p. 678 und 938). Das 8. Responsorium „De paupertatis horreo“ dichtete der Kardinal v. St. Nikola, Otho Candidus von Montferrat (*Wadding* l. c.).

kannte, ferner das Rosenthalsche Brevier, Cod. Monac. Clm. 23152 (f. 113r u. v) und unser Liber novarum historiarum enthalten jedoch zur 9. Lektion vier Responsorien, wovon das dritte auch in einer Brevierhandschrift des 14. Jahrhunderts (Cod. Griesens. 27) auf die 9. Lektion folgt[1]. Sie bilden die Fortsetzung der Reimhistorie Julians, das notwendige Bindeglied zwischen dem Vorausgehenden und den Antiphonen zu den Laudes und zum Magnificat der 2. Vesper.

Responsorien zur 9. Lektion.

1. Sex fratrum pater[2] septimus
Absorptus luce coelitus[3]
Futura contemplatur;
Inter minores minimus[4],
Quis parvi gregis exitus,
Praeclare speculatur[5];
V. Quadrans quoque novissimus
Culparum sibi penitus[6]
Dimitti revelatur[7].

2. Arcana suis reserans
Octavum tandem recipit
Et ad diversas gentes
Binos mittendos foederans
Humiliari praecipit
Et esse patientes;
V. Grex procidit obtemperans,
Pastor erectos suscipit
Ad oscula gaudentes[8].

3. Euntes, inquit, in eum,
Qui nutriet vos, Dominum
Jactate cogitatum;
Sic fratribus erroneum
Praecludit et interminum
Callem cupiditatum.
V. Sic[9] curis cor extraneum
Non providet in crastinum
In zonis aes ligatum[10].

4. Regressis, quos emiserat,
Completur bis[11] senarius
Fratrum, dum confirmando
Normam sancto[12] quam scripserat,
Jussa dat Innocentius[13]
Papa de praedicando;
V. In mna[14] Franciscus foenerat,
Quem dati monet ratio
De lucro reportando.

---

[1] Anal. hymn. V, 178; auch *Sbaralea,* Suppl. 477, redet von diesen 4 Responsorien.
[2] pater R M L: frater Dreves.
[3] Vgl. Act. SS. oct. II, 595 nr. 264.
[4] Dieser Ausdruck ist genommen aus der ersten Vita des Celanesen (l. c. p. 711 nr. 99); dort wird der minoritenfreundliche Kardinal Hugo von Ostia so genannt („inter Minores minimus“).
[5] p. 583 nr. 203. [6] celitus R.
[7] „usque ad quadrantem novissimum“ findet sich nur in Julians Vita l. c. [8] Wörtliche Anlehnung p. 583 nr. 204.
[9] sic R M L: sit Dreves. [10] Vgl. die Vita l. c.
[11] bis R M L: his Dreves; cf. Act. SS. l. c. p. 586 nr. 219 und p. 590 nr. 235. Die Stelle im Text der Vita lehnte sich wahrscheinlich stark an die Strophe an und blieb dem Herausgeber unverständlich, weswegen er sie nicht abdruckte.
[12] sancto R M L: sanctus Dreves.
[13] Dieser und der folgende Vers werden zitiert von Johannes Peccham in seiner Expositio regulae minorum (vor 1260). *Sbaralea,* Suppl. 477. [14] mna R M L: „mea“ Dreves.

Antiphonen zu den Laudes[1].

1. Sanctus Franciscus praeviis
Orationum studiis,
Quid faciat, instructus,
Non sibi soli vivere
Sed aliis proficere
Vult Dei zelo ductus.
2. Hic praedicando circuit
Et, quem non homo docuit,
Fit doctis in stuporem;
Virtutum verba loquitur
Novumque nova sequitur
Militia ductorem.
3. Tres ordines hic ordinat
Primumque fratrum nominat
Minorum pauperumque,
Fit dominarum medius,
Sed poenitentum tertius
Sexum capit utrumque.
4. Doctus doctrinae gratia,
Doctus experientia,
Quae sunt perfectionis,
Haec fratres docet omnia
Tam factis quam frequentia
Melliflui sermonis.
5. Laudans laudare monuit,
Laus illi semper adfuit,
Laus inquam salvatoris;
Invitat aves, bestias,
Et creaturas alias
Ad laudem[2] conditoris[3].

Zum Benedictus.

O martyr desiderio[4],
Francisce, quanto studio
Compatiens hunc sequeris,
Quem passum libro reperis,
Quem aperuisti;

---

[1] Es möge hier die Paraphrase aus dem Bonaventuraoffizium angeführt sein (Anal. hymn. XXV, 175) zum Beweise, welcher Beliebtheit sich noch Ende des 15. Jahrhunderts Julians Dichtung erfreute:

Laudesantiphonen:

1. Bonaventura praeviis
Theologorum studiis
Sublimitus instructus,
Non solum eas metere,
Sed scriptis cunctis spargere
Vult Dei zelo ductus.
2. Doctor plebis angelicus
Fama vita mirificus
Fit cunctis in dulcorem;
Supra se saepe rapitur,
Tantum nostra prosequitur
Militia ductorem.
3. Tres ordines hic habuit,
Primus generalis fuit
Minorum, praesulique
Fit animarum medius,
Cardinalatus tertius,
Humillimus ubique.
4. Doctus divina gratia,
Doctus prae diligentia
Quae sunt devotionis,
Haec fratres docet omnia
Tam factis quam facundia
Melliflui sermonis.
5. Laudans laudare gaudeat,
In laude semper prodeat
Seraphici doctoris,
Non cesset nostra parvitas,
Quam tanta ditet sanctitas,
A laude conditoris.

[2] laudes R. [3] p. 593 nr. 251—253; p. 622 nr. 401.

[4] Dieser Vers kommt auch vor in Off. de S. Augustino (Anal. hymn. V, 138; 1. Antiph. zur 3 Nokt.), das aber einem weit minderwertigen (Augustiner-?) Dichter angehört. Das Offizium auf Ludwig den Hl. (Anal. hymn. XIII, 187 Spalte 2 Strophe 4) enthält folgende Entlehnung:

O martyr desiderio,
Quam pie mentis studio
Crucifixo compateris.

Vgl. den Text der Vita Act. SS. oct. II, 648 s. nr. 537 und 543; p. 672 nr. 666.

Tu contuens in aere
Seraph in cruce positum,
Extunc in palmis, latere
Et pedibus effigiem
Fers plagarum Christi;
Tu gregi tuo provide,
Qui post felicem transitum
Durae[1] prius et lividae
Glorificatae speciem
Carnis praetendisti.

Zum Magnificat der 2. Vesper.

O virum mirabilem
In signis et prodigiis,
Languores cum daemoniis
Quoslibet pellentem[2];
Dat aurem suis avium
Praedicans silvestrium
Verbis intendentem[3].
O vitam laudabilem,
Qua fidem[4] sic magnificat,
Sed et multos vivificat
Mortuos defunctus[5];
Francisce, nos coelestium
Fac consortes civium,
Quibus es coniunctus.

2. Nachdem auf solche Weise die anonyme Franziskusvita der Bollandisten für Julian wiedergewonnen ist, kann es nicht schwer sein, auf demselben Wege seine Antoniuslegende aufzufinden.

Die Bollandisten[6] veröffentlichten 1698 nach mehreren Hss., wovon eine in ihrem Besitze, eine „Vita Auctore Anonymo valde antiquo". Ueber den Verfasser stellten sie keine Vermutung auf. Nun stimmt aber Julians Reimoffizium des hl. Antonius von Padua in seinen historischen (nicht in den lyrischen) Teilen fast wortwörtlich mit dieser Legende überein; letztere ist somit seine zwar nicht von den älteren Chronisten, wohl aber von Glassberger erwähnte Antoniusvita[7].

---

[1] durae R L: dirae Dreves. [2] L. c. p. 624 nr. 411.
[3] Ibid. p. 622 nr. 400 s. [4] fidem R L: fide Dreves.
[5] Ibid. p. 626 nr. 421; nach dem Wortlaut des gereimten Textes geschahen die Totenerweckungen, worüber Julian in einer eigenen, bisher nicht aufgefundenen Schrift auf Grund selbständiger Nachforschungen handelte, erst nach dem Tode des Heiligen („defunctus"). Irrtümlich behauptet P. *D'Araules* in Revue franciscaine 29 (Bordeaux 1899 juin) p. 255, die zwei Antiphonen zum Magnificat der 1. und 2. Vesper, sowie die Benedictusantiphon hätten keine Verwandtschaft mit der Legende.
[6] Act. SS. jun. tom. II, p. 705 ss. Vgl. *Eduard Lempp*, Antonius von Padua, in *Briegers* Zeitschr. f. Kirchengesch. 11 (1889) 190.
[7] Das ganze Reimoffizium ist etwas mangelhaft wiedergegeben bei *Dreves*, Anal. hymn. V, p. 126 ff. Zur Textemendation benützte ich die Handschriften M u. L wie beim Franziskusoffizium; Cod. Monac. Clm. 23 152 enthält die drei Nokturnen des Antoniusfestes fol. 74r–76r. Sämtliche Antiphonen und Responsorien sind Julians Werk.

Responsorien der 1. Nokturn.

1. Funditur insontium
Sanguis a profanis[1]
Fitque morientium
Merces vitae panis.
Rumor ad Antonium
Volat non inanis.
In minores gladium
Fratres dat in odium
Christi rex immanis[2].

2. Optans fore socius
Gloriae victorum,
Quos occidit[3] impius
Rex Marochiorum,
Sequitur Antonius
Vitam defunctorum.
Felix quem non gladius
Terret[4], sed in melius
Mutat iniquorum[5].

3. Fervet ad martyrium,
Dum rex terrae saevit,
Sed hoc desiderium
Suum[6] non implevit[7],
De quo rex regnantium
Aliud decrevit.
Tandem in simplicium[8]
Coetu per indicium[9]
Fama viri[10] crevit[11].

Responsorien der 2. Nokturn.

1. Dono sapientiae
Plenus, arrogantiae
Fastum qui timebat,
Sub indocti facie
Tantumdiu gratiae
Lumen abscondebat;
A se pondus[12] gloriae
Sibi temerarie
Sumere nolebat[13].

2. Pauperum[14] collegio
Pauper in principio
Spiritu probatus,
Verbi ministerio
Non injectu proprio
Datus sed vocatus;
A quo sit haec datio,
Fiunt testimonio
Mors et incolatus[15].

---

[1] Prophanis ML: paganis *Dreves.*

[2] *Funditur sanguis innocentium a profanis* .. In *Fratrum Minorum* necem *gladium* exeruit *rex immanis* .. *Morientium merces* factus est *vitae panis* .. Auribus Fernandi *non inanis* facti *rumor* insonuit (*Act. SS.* n. 3).

[3] Cecidit M [4] Terret M L: ferit *Dreves.*

[5] *Felix* iste *quem* .. *gladius* persecutoris *non* enervat, *sed in melius* .. im*mutat. Defunctorum* assumere *vitam*que *sequi* deliberat (*Act. SS.* n. 3).

[6] Suum M L: servi *Dreves.* [7] Implevit M L: complevit *Dreves.*

[8] Supplicium M. [9] Indicium L: judicium M *Dreves.*

[10] Viri ML: veri *Dreves.*

[11] *Fervens ad martyrium, dum rex terrae saevit* .. *suum* tamen in iis *desiderium non implevit*; *de quo rex regnantium aliud* a sensu humano *decrevit.* (*Act. SS.* n. 5). Donec .. manifesto post *indicio* ejus *in* conventu *simplicium fama crevit* (*Act. SS.* n 6). [12] Pondus M L: prorsus *Dreves.*

[13] Nolebat M L: volebat *Dreves.* — Quum dono *sapientiae plenus* esset .. arrogantiae *fastum humili* corde declinans, *sub indocti specie tantum* divinae *gratiae lumen abscondit* .. terrenae *sibi gloriae pondus assumere* non praesumpsit (*Act. SS.* n. 6).

[14] Pauperum M L: pauper in *Dreves.*

[15] *Pauperum in collegio* primitus *pauper spiritu probatus*, hunc sibi honorem impudenter non arripuit, antequam a Deo *vocatus*.

3. In doctrinae poculis
Justus sua singulis
Reddens affluebat,
Loquens magnis, parvulis,
Veritatis jaculis
Aeque feriebat;
Potior miraculis
Virtus haec in oculis
Omnium clarebat[1].

Responsorien der 3. Nokturn.

1. Vitam probant vilitas
Simplex innocentia,
Cura disciplinae;
Zelo juncta caritas,
Veritas, modestia,
Testes sunt doctrinae;
Sed signorum claritas
Probat haec probantia
Multiplex in fine[2].

Man achte besonders auf die Uebereinstimmung von Julians Legende mit dem so populär gewordenen „Si quaeris miracula".

2. Si quaeris miracula,
Mors, error, calamitas,
Daemon, lepra fugiunt,
Aegri surgunt sani;
Cedunt mare, vincula,
Membra resque perditas
Petunt et accipiunt
Juvenes et cani.
Pereunt pericula,
Cessat[3] et necessitas,
Narrent hi, qui sentiunt,
Dicant Paduani[4].

3. Sanctus hic de titulo
Crucis et suppliciis
Dulcis Jesu modulo
Dulci praedicabat,
Cum pater in aere
Se Franciscus filiis
Absens novo genere
Signi praesentabat,
Tamquam in patibulo
Crucis ipse brachiis
Tensus, hoc[5] signaculo
Eum[6] consignabat[7].

At vero, ne facta divinitus *haec* vocatio dubitetur, ex ipsius hoc *incolatu* pariter *et morte* probatur (*Act. SS.* n. 8).

[1] *In doctrinae poculis* mirabiliter *affluens*, *justitiae* libra *singulis sua reddebat*, quod sive *magnis loquebatur* sive *parvulis aeque* cunctos *veritatis jaculo feriebat* (*Act. SS.* n. 8).

[2] *Vitam* voluntaria *vilitas*, *simplex innocentia curaque disciplinae* commendant. Alteram, quae est *doctrina*, *zelo juncta caritas*, *veritas*, *modestia*, *comprobant* . . *Sed haec omnia* quam excellenter *claruerint* . . tangam saltem succincte (*Act. SS.* n. 8 et 9).

[3] Cesset L.

[4] Haec ad praesens de B. Antonii miraculis tetigisse sufficiat, cujus praeter hoc meritis gloriosis, a die transitus sui usque nunc, diversimode tribulatorum *necessitates cessant*, *pericula pereunt*; *lepra*, *daemones*, *error*, *mors*, *calamitas fugiunt*; *sani aegrotantes* quique *resurgunt*; *vincula* captivitatis, naufragantibus *maria cedunt*; *res et membra perdita repetentes* utriusque sexus omnis aetatis *accipiunt*. Quae omnia *si* explicatius quis *requirat*, *qui* vere haec *sentiunt* referant, quibus et testimonium veritatis *Paduani* perhibeant (*Act. SS.* n. 47).

[5] Hoc *Dreves*: hos M L. [6] Eum *Dreves*: crucis M L.

[7] Cf. Acta SS. n. 11.

Antiphon zum Benedictus.

Gaude felix Padua,
Quae thesaurum possides,
Cujus in altario
Dignum fore loculum,
Visio monstravit.

Tu signis irrigua
Tot in tuo provides
Miseris Antonio,
Serva rei titulum,
Quae[1] sic te ditavit.

Sed tu nos ad ardua,
Pater, his[2] qui praesides,
Quorum es possessio,
Transfer, quos hic vinculum
Mortis inclinavit[3].

Die Ausdrücke, womit die Chronisten über Julians Arbeiten berichten, erweisen sich bei genauerem Zusehen als richtig und unzweideutig, wenn auch oft unvollständig. Wie schon Sbaralea hervorhob und neuerdings Dreves auseinandersetzte[4], ist „historia" ein mittelalterlich liturgischer Kunstausdruck. Man hat darunter weder eine Vita oder Legende, noch die erzählenden Lektionen der 2. Nokturn zu verstehen. Dreves begreift darunter das ganze Reimoffizium „mit Ausschluss der Psalmen und Lektionen", alle gesungenen, nicht bloss rezitierten Teile, also auch die Hymnen miteingerechnet. Nach den Angaben der alten Chronisten, die sich in dem Falle Julians genau prüfen lassen, begriff man unter „historia" nur die gereimten Antiphonen und Responsorien des ganzen Offiziums[5]; die Hymnen bildeten ein eigenes Genus und waren im

---

[1] Quae *Dreves*: qui L.

[2] is L (prima manu): his L (secunda manu): hic *Dreves*.

[3] *Padua, quae thesaurum signis irriguum possidet* et quae tam incomparabilis *rei titulo gaudet*; quae *in suo tot miseris Antonio providet. Felix Padua*, non immerito *gaudeas* et exultes ac digna benedictione ejus unde tam gloriose *ditata* es . . *titulum rei serves* (*Act. SS.* n. 29).

[4] Anal. hymn. V, 5 f. (Einleitung).

[5] *Quétif et Echard*, Scriptores O. Praed. (Lutetiae Paris. 1719) I, 340 Spalte 2: „Novem responsoria matutinarum post lectiones videtur indicare, quia communiter in rubricis haec dicuntur historia." — Nach einer Schrift aus dem 11. Jahrh. (von Bernold von Konstanz gest. 1100; Kirchenlexikon[2] VIII, 1504 f. s. v. Micrologus) betitelt: „Micrologus de ecclesiasticis observationibus", ed. Jacob. Pamelius Burgensis (Antverpiae 1565) cap. 32 p. 86 s., bezeichnet „historia" Gesangsteile im [liber] antiphonarius: „nam et Antiphonarius hoc innuere videtur, qui historiam, Canite tuba, proximam Dominicam ante nativitatem vocat, et hanc, id est, Clama, infra hebdomadem eiusdem Dominicae *canendam* subsequenter innuit singulis feriis singulas matutinales laudes attribuens." Das Zitat bei *Sbaralea*, Supplem. p. 477: „ex Tholomeo Lucen.

„Hymnar“ vereinigt. Die liturgischen Vor- und Nachgesänge nahmen ursprünglich ihren Stoff aus dem Heiligenleben, wie bei Julian; bald aber redete man auch von einer historia rhythmata (rimata) de sanctissima trinitate und von Historien anderer Festgeheimnisse. Es ist Dreves' Verdienst, uns zuerst mit solchen Reimoffizien in ihrer Vollständigkeit bekannt gemacht zu haben. Jordan von Giano schreibt unserem Julian eine solche „Historie“ vom hl. Franziskus und Antonius „in edlem Stil und schöner Melodie“ zu[1]; ebenso Glassberger[2]; man hat hierunter kein historisches Prosawerk zu verstehen und darf die lobende Bemerkung vom Stil nicht auf die Legende beziehen[3], welche Jordan gar nicht erwähnt; die anonyme Chronik setzt in den sonst wörtlich übernommenen Text statt historia „officium“, nicht unrichtig, aber weniger genau. Bernhard de Bessa bezeugt zum erstenmal deutlich die Abfassung einer Franziskuslegende durch Julian; er redet aber auch von Gesangsteilen des „nocturnale officium“[4]; „Historien, die in der Kirche gesungen werden“, bezeugt die Chronik der 24 Generäle[5]. Bartholomäus von Pisa spricht an erster Stelle von den Historien Julians, versteht darunter Antiphonen, Versikel und Responsorien, überhaupt Gesangstücke; an späterem Ort schreibt er ihm die musikalische Komposition sämtlicher Choraltexte, auch der Hymnen des Franziskusoffiziums zu, berichtet aber neben den „responsoria nocturnalia“ auch von Abfassung einer „legenda beati Francisci“[6]). Dies ist die zweite Erwähnung von Julians Franziskusvita, die nur noch bei Glassberger wiederkehrt. Die Antoniusbiographie Julians kommt überhaupt nur bei Glassberger[7] zur Sprache.

Hist. lib. 22 cap. 24“ war nicht aufzufinden; bei Ptolomäus Lucensis annales, Lugduni 1619, steht nichts dergleichen.

[1] S. 2 Anm. 1. [2] S. 3 Anm. 3.

[3] Revue franciscaine 19 (Bordeaux 1899) Juliheft p. 307.

[4] S. 3 Anm. 5. [5] S. 4 Anm. 1.

[6] S. 4 Anm. 2. Mit „cantus“ ist an der ersten Stelle wohl kein Hymnus gemeint, sondern, wie die zweite Stelle zu besagen scheint, die Choralkomposition der (nicht von Julian herrührenden) Hymnen und sonstigen Gesangstücke. [7] S. 4 Anm. 3.

3. Ob Julian von Speier ausser den genannten „Historien“ noch andere Reimoffizien verfasste und komponierte, bleibt zu untersuchen; sicher nachweisbar ist eine grosse Zahl von Nachahmungen. Vorläufig nur einige Andeutungen.

Vergleicht man das Reimoffizium der hl. Klara[1] mit der Franziskushistorie, so ergibt sich, dass sämtliche Reimstücke der Reihenfolge nach genau dieselben mannigfaltigen, kunstvollen Versmasse, Reimordnungen und Strophengefüge aufweisen. Die rhythmisch auffälligen Responsorien zur dritten Nokturn, sowie die Antiphon zum Magnifikat der 2. Vesper stammen von demselben Verfasser[2] wie beim Franziskusoffizium oder sind diesem nachgedichtet; wahrscheinlich war dessen hohe Stellung, weniger seine Dichtkunst, Ursache, dass Meister Julian ihm weichen musste oder ihn nachahmte. Die Reime des Klaraoffiziums tragen das Gepräge der Einfachheit, Leichtigkeit und Anmut, ähnlich der julianischen Muse, welche sich den zarten, duftigen Erstlingsblüten des Franziskanerordenslebens anschmiegte.

Als Textparallele seien nur zwei Strophen nebeneinander gestellt.

Offic. S. Clarae.	Offic. S. Francisci.
5. *Antiphon ad Laudes:*	5. *Antiphon ad Laudes:*
Laudans laudare studeat,	Laudans laudare monuit,
In laudem semper prodeat	Laus illi semper adfuit,
Plebs ista salvatoris,	Laus inquam salvatoris;
Quam tanta ditat sanctitas,	Invitat aves, bestias
Non cesset ipsa civitas	Et creaturas alias
A laude conditoris[3].	Ad laudem conditoris[4].

Das sehr ungleichartige Offizium de corona spinea[5] darf, wider Erwarten, nicht einmal in den Partien, wo Frankreich und sein König, Ludwig der Hl., gepriesen wird, auf Julian zurückgeführt werden[6].

---

[1] Anal. hymn. V, 157 ff. [2] Kardinal Thomas von Capua. *Wadding*, annal. I, 394 ad ann. 1228 nr. 78.

[3] Anal. hymn, V, 159; vgl. auch: Cor verbis novae gratiae Sollicitus apponit V, 177 und: Cor verbis sapientiae Medullitus apponit . . . V, 159.

[4] L. c. V, 177. [5] L. c. V, 39 ff.

[6] „Zu Ehren der Reliquien, welche Kaiser Balduin von Konstantinopel in der Not an die Venetianer verpfändet und in der

Schön sind die Antiphonen zur ersten Vesper, wonach der himmlische König selbst das gallische Königreich mit seinem Diadem krönt, dem Symbole der „Ehre" (signum honoris tropicum); ferner die Responsorien zur 3. Nokturn, wo der Frankenkönig, der Ritter Christi, ermahnt wird, nach diesem Lorbeerkranz zu trachten; endlich die Laudesantiphonen, wo der Erwerb der Dornenkrone gegen Bezahlung des Einsatzgeldes an die Venetianer gefeiert wird. In Brevieren späterer Zeit, selbst in französischen, wurden diese Strophen durch solche allgemein mystischen Inhalts ersetzt[1].

Das Officium de sanctissima trinitate, das Dreves[2] Ordensbrevieren der Franziskaner entnahm, hat ganz das Schema des Franziskusoffiziums, wie schon der Herausgeber bemerkte, und die Responsorien zur dritten Nokturn zeigen den bereits erwähnten auffallenden Rhythmuswechsel; es stammt von einem berühmten Franziskanerdichter, dem Erzbischofe John Peccham (gest. 1292) von Canterbury[3], den man somit unter Julians Nachahmer zu zählen hat.

Von oder nach Julian gedichtet ist die Historie de s. Antonio eremita von ausserordentlicher Stilfeinheit[4]; einen Franziskanerdichter vermutete schon Dreves wegen des bekannten Schemas „Franciscus vir catholicus". Das Reimoffizium ist zudem einem Franziskanerbrevier entnommen. An den Wortlaut der Franziskushistorie erinnert u. a. die erste Antiphon zur 1. Nokturn:

Hic vir in patris laribus
\ Nutritus est decenter,

Unmöglichkeit, dieselben auszulösen, dem König von Frankreich geschenkt hatte (der Dornenkrone, eines grossen Teils des hl. Kreuzes, eines Teils der hl. Lanze) erbaute Ludwig d. Hl. die durch ihre Stilreinheit ausgezeichnete Sainte-Chapelle." *O. Pfülf*, S. J. in Kirchenlexikon[2] VIII, 340 f. Art. Ludw. d. Hl. *E. de Mély*, Reliques de Constantinople (La sainte Couronne d'Épines). Revue de l'art chrétien 1899 mars p. 91—103.

[1] *Dreves* l. c. V, 42 vgl. den Apparat. [2] L. c. V, 19 ff.

[3] Anal. hymn. XXIII, 5 und XXV, 5. Die herrliche Bonaventurahistorie (Anal. hymn. XXV, 172 ff.) entstand erst im 15. Jahrh. nach der Kanonisation des Hl. durch Sixtus IV. 1482.

[4] Anal. hymn. V, 123 ff.

Plus suis nutritoribus
Christum quaerit ferventer[1].

Der kürzlich verstorbene verdiente Franziskaner, P. Léon Patrem[2], erwähnt eine Handschrift von Le Puy in der Auvergne (einen „cod. ms. XIII. saec. bibliothecae Anisiensis"), welche zwei Sequenzen zu Ehren des hl. Franziskus enthält. Sie sind „in littera et cantu" noch unediert und nach P. Patrem wahrscheinlich Julians Werk[3].

Die Metrik, Kunstsprache und dichterische Eigen-

[1] L. c. V, 124 vgl. oben S. 20 Anm. 1. Interessant ist, dass der Ausdruck „carnis spica", womit das 1. Responsorium der 3. Nokt. von Julians Mitpoeten Thomas von Capua beginnt, hier in der 1. Laudesantiphon wiederkehrt (V, 125):

Sanctus pater Antonius
Post patris funus lenius
Carnis spicam non colit.

Man benützte neid- und eifersuchtslos bei den späteren Dichtungen die Formen und Gedanken der zuerst entstandenen Franziskushistorie, die Responsorien zur 3. Nokt. nicht ausgenommen. Niemand wird annehmen, Kardinal Thomas von Capua habe bei allen Offizien gerade diese eine oder andere Strophe in auffällig abweichendem Versmass zugedichtet. Die Franziskushistorie galt in allen ihren Teilen als nachahmungswert.

[2] Anal. Franc. III, 666 Anm. 3.

[3] L. c. Die erste Sequenz hat dieselbe Melodie, wie die Prosa Lauda Sion, obwohl sich das Off. Ssmi Sacramenti in der Hs. noch nicht findet. Auf die Pariser Kirche deuten Offizien der hl. Genovefa und anderer Heiligen. Vielleicht ist die von P. Patrem genannte erste Sequenz identisch mit der Franziskussequenz „Gaude coelum, terra plaude" (*Joseph Kehrein*, Lateinische Sequenzen des Mittelalters, Mainz 1873 S. 389 nr. 568), welche der Silbenzahl nach der Melodie „Lauda Sion" (a. a. O. S. 125) entspricht. Die Sequenz hat durchgehends trochäisches Metrum, weswegen ich die 4. (jambische) Strophe, die auch den Zusammenhang stört, trotz der Berufung des Herausgebers auf die Autorität Morels für ein späteres Einschiebsel halte. Der erste Vers ist der 5. Vesperantiphon Julians (vgl. S. 19) entnommen, der zweite ist identisch mit der Anfangszeile des 2. Responsoriums der 9. Lection (vgl. S. 23):

Hic creaturis imperat,
Arcana suis reserat,
Futura speculatur:
Orbem exornat semine,
Felix tandem in agmine
Coelesti collocatur.

Die ganze Sequenz ist schon des häufigen Taktwechsels wegen kaum julianisch.

art Julians, des *bedeutendsten liturgischen Historiendichters* des Mittelalters, der nachweislich so viel nachgeahmt, aber nicht erreicht wurde, dessen Meisterwerke, wie sich hier zum erstenmal herausstellt, die ganze reiche Historiendichtung seines Ordens beherrschten und noch darüber hinaus Einfluss übten, verdient eine eigene zusammenhängende Betrachtung.

4. Nach Wadding[1] verfasste Julian „Mensurae et modi canendi divina officia“. Ist hierunter ein musiktheoretisches Werk zu verstehen, das etwa noch im Bibliothekstaube begraben liegt, oder sollen damit nur Julians Schöpfungen als Choralkomponist gemeint sein?

III.

Julians Franziskuslegende.

Um Julians Stellung unter den Biographen des hl. Franziskus würdigen zu können, ist eine nähere Kenntnis der neu aufgefundenen hiehergehörigen Texte, sowie der neuesten kritischen Franziskuslitteratur erfordert, wo noch viel Verworrenheit herrscht. In chronologischer Ordnung aufgezählt, kommen folgende Schriftstücke in Betracht (abgesehen von päpstlichen Bullen):

1. Franziskus' älteste Regel[2];
2. Die Regel von 1221[3];
3. Die letzte Regel von 1223 (am 29. November von Honorius III. bestätigt)[4];
4. „Commercium paupertatis“[5], zusammengestellt im Geiste der ältesten, strengen Genossen des Heiligen im Jahre nach dessen Tode, im Juli 1227 auf Grund von Tagebuchblättern.

---

[1] Scriptores p. 232.

[2] Rekonstruktionsversuch bei *Karl Müller*, Die Anfänge des Minoritenordens und der Bussbruderschaften (Freiburg i. B. 1885) S. 185 188. [3] Ebda. S. 189-203.

[4] Gedruckt an den von *Potthast* (Reg. Rom. Pontif. nr. 7108) angegebenen Stellen.

[5] Ed. *Alvisi*, Città di Castello, S. Lapi, 1894 in 12° (in München nicht vorhanden); cit. bei *Civezza e Domenichelli*, La Legenda LXVI und CVI ss; diese Schrift enthält die auf

5. „Speculum perfectionis"[1], vollendet laut Subscriptio bei der Portiunkulakirche am 11. Mai 1227.

6. Vita prima des Fr. Thomas von Celano[2], geschrieben zwischen 16. Juli 1228 (Tag der Kanonisation des Hl., die er als Augenzeuge berichtet) und 25. Febr. 1229, wo Gregor IX. diese Legende offiziell bestätigte.

7. Dieselbe Vita, in lateinische Verse gebracht vermutlich von Bruder Heinrich von Pisa[3] und dem Papste Georg IX. gewidmet; abgefasst vor der Translation der aus einem einzigen Stein gehauenen Graburne des Hl. von S. Giorgo nach dem Sacro Convento im Jahre 1230.

8. Um dieselbe Zeit schrieb ein viel verwechselter Johannes (de Ceperano), apostolischer Notar, eine Vita, wovon uns noch 9 Lektionen im Dominikanerbrevier erhalten sind (ed. P. Eduardus Alinconensis, Ord. F. Min. Capucc., Spicilegium Franciscanum. Legenda brevis S. Francisci nunc primum edita. Romae (typis F. Kleinbub, vico Sciarra 65 A) 1899[4].

9. Die Vita Julians[5], bei den Bollandisten biographus secundus oder anonymus genannt, verfasst um 1232, wie sich zeigen wird.

Befehl des Hl. (L. c. LXXXVI nota 8) bei seinen Lebzeiten gemachten Aufzeichnungen und wurde bisher allgemein, aber mit Unrecht, dem Fr. Johannes von Parma zugeschrieben, der erst bedeutend später in den Orden trat; im Codex Casanatensis 1438 findet sich als Datum der Vollendung Juli 1227 (L. c. LXVI), das auch auf innere Gründe gestützt werden kann.

[1] Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis Legenda antiquissima auctore fratre Leone nunc primum edidit *Paul Sabatier* (Paris 1898). Cf. Bull. critique 20 (1899) 651—654.

[2] Act. SS. oct. II, 683 ss. (editio princeps); über die Bestätigung *Sabatier*, Spec. perf. XCVIII.

[3] *Antonio Cristofani*, bibliotecario della Communale d'Assisi, Il più antico poema della vita di San Francesco d'Assisi, scritto innanzi all' anno 1230, ora per la prima volta publicato e tradotto. Prato, Ranieri Guasti, editore-libraio, 1892 in 8⁰ XVI u. 287 S.; La Legenda LVIII u. LXXII s.

[4] *Denifle*, Zeitschr. f. kath. Theol. 7 (1883) 710 u. Archiv f. Litt. u. Kirchengesch. 1 (1885) 148; *Bernhard de Bessa*, Anal. Franc. III, 666.

[5] Bei den Bollandisten stückweise mitgeteilt Act. SS. oct. II, 548 ss. nr. 15, 78, 79, 94, 107—109, 114—116, 119, 122—124,

10. „Legenda trium sociorum" (Leo, Angelus und Rufinus), Rekonstruktion des vollständigen lateinischen Textes[1] auf Grund einer alten italienischen, wie man meint, noch aus dem 13. Jahrhundert stammenden Uebersetzung[2] mit Zuhilfenahme der bekannten lateinischen Legenden, des Liber Conformitatum und ähnlicher Quellen[3].

Der so gewonnene[4] lateinische Text darf mit Rücksicht auf den sklavisch wortgetreuen Charakter der altitalienischen Uebersetzung im Allgemeinen als verlässig betrachtet werden, zumal in jedem Einzelfalle die Prüfung der Quellen ermöglicht ist. Auch dürfte der Nachweis dafür erbracht sein, dass die ursprüngliche Legende der drei Brüder in ihrer (im Wesentlichen) unveränderten Gestalt vorliegt.

Diese Legende wurde vollendet am 11. August 1246 in dem später durch Fr. Elias bekannt gewordenen Konvent von Greccio im Thale von Rieti[5].

128, 160—164, 112 u. 87 (hieher gehörig), 165, 168, 170—173, 182, 184, 203—206, 219, 230, 235, 247, 248, 250—256, 260—268, 273—276, 292—295, 298, 306, 344, 345, 400—402, 406—408, 411—426, 433—435, 440, 441. 502 (identisch mit 423), 514—517, 535—537, 543—545, 593, 594, 596—600, 608, 615, 619, 620, 621, 635, 643, 645, 646, 655, 666, 668, 669, 671—674, 677, 717, 718, 727.

[1] *Marcellino da Civezza* e *Teofilo Domenichelli dei Minori*, La Legenda etc., Roma 1899; die alte italienische Version ist mit abgedruckt.

[2] Zum erstenmal veröffentlicht 1856 von *Stanislao Melchiorri*; Leggenda di San Francesco d'Assisi scritta dalli suoi Compagni che tutt' hora conservavano con Lui, edita ed illustrata dal Padre *Stanislao Melchiorri*, Lettore Giubilato in Sacra Teologia, Exdefinitore generale, Annalista dell'Ordine de'Minori e socio di varie Accademie. Recanati, dalla tipografia Morici e Badaloni 1856; VI u. 254 in 8°; La Legenda XVIII ss. u. XXIX.

[3] Eine stark gekürzte und verstümmelte Redaktion, die man bis jetzt ausschliesslich mit „Legenda trium sociorum" bezeichnete, Acta SS. oct. II, 723 ss.

[4] Cf. La Legenda XXXIII u. *Sabatier*, Vie LXV s.

[5] *Sabatier*, Vie LXI. Der General fr. Crescenzio Grizzi da Jesi (1244—1247) gehörte der gemässigten Richtung im Orden an und suchte den Uebereifer der Zelanten auf autoritativem Wege unschädlich zu machen. Auf dem Kapitel von 1244 wurde angeordnet, man solle die Erinnerungen an den hl. Stifter sammeln und aufzeichnen. Der General selbst veröffentlichte ein uns verlorenes Werk über hl. Minderbrüder in Dialogform (Incipit: „Venerabilium gesta Patrum dignosque memoria" Expl. „non in-

11. In der Vita secunda des Thomas von Celano[1] ist die Dreibrüderlegende bereits benützt, doch wurde der erste Teil noch unter Crescentius, also vor 13. Juli 1247 vollendet; der zweite Teil, auf Befehl des Johannes von Parma (1247—1257) verfasst, handelt von den Wundern des Hl. (Glassberger, Anal. Franc. II, 73) und wurde erst kürzlich in den Analecta Bollandiana 18 (1899) 2, 113—174 zum erstenmale veröffentlicht[2]; der dritte Teil (pars II u. III bei Amoni) enthält eine Blütenlese von Thaten des Hl. vorzüglich aus seinen zwei letzten Lebensjahren. Der „offizielle" Biograph verband sich in der vita secunda mit den bisher vornehm bei Seite gelassenen[3] ersten Genossen des Stifters, wie Prolog und Epilog beweisen.

12. Bruder Leo, der ein sehr hohes Alter erreichte (gest. 1271), schrieb über verschiedene Einzelheiten an Mitbrüder, wie an Konrad d'Offida, und hieraus ent-

digne feram me quemcunque reperisse consorten"; *Ehrle*, Zeitschr. f. kath. Theol. 7 [1883] 341 f.); die drei Brüder kommen ihrerseits dem Kapitelsbeschluss auch nach, ohne jedoch einen besonderen Auftrag vom General erhalten zu haben, wie Thomas von Celano im Prolog der zweiten Vita von sich rühmen kann. *Sabatier*, Vie LXXIV 1 und LXXV 1—4; La Legenda LXXXII s.; unrichtig bezeichnet *Karl Müller* die Wahl des Crescentius als einen Sieg der strengen Partei und zählt diesen General unter die Zelanten (Anfänge 180). Unhaltbar ist die Aufstellung *Sabatiers* (Vie LXII s.; La Leggenda XXIII), wonach der verkürzte Text bei den Bollandisten durch die Censurstriche des Generals Crescentius entstanden wäre. Man pflegte die Schriften der drei Genossen in einem Ms. zusammenzufassen und liess die Kapitel weg, welche schon im Speculum perfectionis enthalten waren; im cod. 2697 der Universitätsbibliothek zu Bologna findet sich ein diesbezüglicher Verweis des Schreibers (La Leggenda CXXVI ss.); zudem kannte Bartholomäus von Pisa die ganze Legende und ein Anonymus übersetzte sie im 13. Jahrhundert ins Italienische.

[1] *P. Rinaldi*, Seraphici viri S. Francisci Assisiatis vitae duae auctore B. Thoma de Celano, Romae 1806; *Amoni*, Vita Secunda S. Francisci Assisiensis auctore B. Thoma de Celano ejus discipulo, Romae (Tipografia della pace) 1880 in 8°, 152 p.

[2] *Müller*, Anfänge 177 wollte irrig diesen Wunderbericht im 2. Teil der Ausgabe Amoni sehen; *Sabatier* Vie LXXVI note 3 betonte, dass dieser Teil verloren sei; der Dominikaner Jakob de Voragine (gest. 1298) benützte ihn in seiner Legenda aurea cap. 49 alias 144; Anal. Bolland. 18 (1899) 2, 174.

[3] La Leggenda LXVI nota 1—3.

standen, mit Zuthaten versehen, die „Actus S. Francisci et Sociorum", deren Drucklegung Sabatier vorbereitet[1].

13. 1263 vollendete Bonaventura seine Vita S. Francisci[2], ebenfalls nach dem Bericht von Augenzeugen, mit der Absicht, vorhandene Gegensätze auszugleichen und die bisherigen Legenden überflüssig zu machen. Das Pariser Generalkapitel von 1266 befahl Vernichtung aller in und ausser dem Orden auffindbaren älteren Legenden[3].

14. Dem 13. Jahrhundert entstammt der Liber de laudibus beati Francisci des Bernhard de Bessa[4].

15. Mit dem kurzen Auszug aus Julians Vita im Speculum historiale[5] des Vincenz von Beauvais (gest. 1264) ist die Liste der bis jetzt bekannten Franziskusbiographien des 13. Jahrhunderts abgeschlossen[6].

Diese unmittelbar nach dem Tode des Ordensstifters beginnende Litteratur teilt sich in zwei Gruppen. Die ältesten Gefährten des Hl. sind begeistert für die Anfänge des armen Lebens in seiner ganzen Strenge und berufen sich für ihr Lebensideal auf Wort und Beispiel des Stifters. Allein der Grundsatz, in allem buchstäblich der evangelischen Lehre von der christlichen Vollkommenheit zu folgen[7], konnte in dieser Allgemeinheit nicht genügen, um das Leben einer weitverzweigten Körperschaft zu regeln; daher erklärte Papst Gregor IX. am 28. September 1230[8] auf die Zweifel und Anfragen der Brüder hin, das Testament und namentlich die angeführte Maxime des Stifters sei für den Orden nicht als Gesetz verbindlich. Seit das Verwaltungsgenie des Ordens, Bruder Elias von Cortona, 1219 oder 1220 mit Franziskus aus dem Orient zurückgekehrt war, um die infolge mangelhafter Organisation ausgebrochenen Wirren zu beseitigen, kämpfte im Orden, ja selbst im Geiste des Stifters der anfängliche ideale Gedanke gegen die unentbehrlich gewordene juridische Ordnung der Ge-

---

[1] L. c. CXXV s. [2] Act. SS. oct. II, 742 ss.; *Sabatier*, Vie LXXXV. [3] *Ehrle*, Zeitschr. f. kath. Theol. 7 (1883) 396.

[4] Anal. Franc. III, 666 ss. [5] Ed. Norimb. 1483 lib. 31 cap. 99—109. [6] Bibliotheca hagiographica latina Fasc. II/III Bruxellis 1899 8° Nr. 3095—3136. [7] Spec. perf. cap. 76 ed. *Sabatier* p. 149. [8] Bulle: Quo elongati, *Sabatier*, Spec. perf. 314 ss.

sellschaft im Innern und in ihrer Stellung zum Papsttum[1]. Nach Franziskus' Tode konnte Bruder Elias, der bisherige Vikar, zwar nicht seine Wahl zum General durchsetzen, aber er baute in Assisi mit päpstlicher Unterstützung eine prächtige Kirche zur würdigen Ruhestätte für die Reliquien des Stifters[2], worüber sich die für die gelobte Armut begeisterten ersten Gefährten entrüsteten. Auf den Wunsch des Bruders Aegidius hin zerschlug Bruder Leo die Prophyrvase, welche Elias zur Aufnahme der Geldbeiträge für den Bau hatte aufstellen lassen[3]. In dieser Stimmung wurde das Speculum perfectionis im Kreise der Zelanten (nicht ausschliesslich von Bruder Leo) verfasst und noch vor der Kanonisation (16. Juli 1228) vollendet. Die kleine Portiunkulakapelle, wo die „drei Brüder" sich aufhielten, hatte Franziskus zum Heiligtum des Ordens erwählt[4], Fr. Elias stellte diese Bestimmung durch seinen Bau in Frage; im Speculum perfectionis behandeln ihn die drei Brüder, seine Gegner, noch mit ehrerbietiger Zurückhaltung[5], was auf die Zeit vor seinem tyrannischen Generalat hinweist, das mit seiner Absetzung durch den Papst endete. Noch vor Translation der Reliquien des hl. Franziskus (1230) erhob Gregor IX. die neuerbaute Basilika zur Hauptkirche des Ordens[6] und bestätigte ihre bereits 1228 vollzogene Exemption von der bischöflichen Jurisdiktion, wodurch sie unmittelbar dem hl. Stuhl unterstellt wurde[7].

---

[1] *Karl Müller*, Anfänge 67 ff.

[2] Diesen Bau, den man die Wiege der Gothik in Italien nannte, leitete ein deutscher Meister, Namens Jacob. *J. Kreuser*, Der christl. Kirchenbau (Bonn 1851) I, 367 f.

[3] Chronic. XXIV General. Anal. Franc. III, 89 s.

[4] „Caput et mater pauperum Minorum fratrum" sollte Portiunkula sein. Spec. perf. cap. 55 ed. *Sabatier* p. 97: „volens ipsum locum esse formam et exemplum humilitatis et paupertatis et omnis perfectionis evangelicae" ib. cap. 85 ed. p. 160; ebenso cap. 7 p. 17; cap. 8 p. 19; cap. 11 p. 27; cap. 55 p. 101.

[5] „Qui erat vicarius beati Francisci" Spec. perf. cap. 1 p. 2; „generalis minister" bei Lebzeiten d. Hl. ib. cap. 115 p. 227.

[6] Bulle vom Lateran aus datiert (X. Kal. Maii 1230) Act. SS. oct. II, 679 s.

[7] Bulle dat. Reate II. Kal. Mai 1228, Act. SS. l. c. 678

Nach der päpstlichen Interpretation der Ordensregel und der Erhebung der Basilika auf dem colle del paradiso zum Mittelpunkt des Ordens (1230) wäre die Abfassung des Speculum Auflehnung gegen die päpstliche Autorität gewesen[1], ein Benehmen, dessen niemand die drei Brüder zeihen wird. Die Datierung des Schriftstückes in der an sich nicht über allen Zweifel erhabenen Subscriptio[2] ist somit richtig; der Abschluss der Schrift erfolgte vor der ersten Privilegierung der Basilika (1228), womit der Lauf der Dinge eine für die Absichten der Brüder ungünstige Wendung nahm[3].

Lernte Julian von Speier bei seinem zweimaligen Aufenthalt in Assisi (1227 und 1230) nicht auch die eifrigen „fratres antiqui“[4] kennen, drang zu ihm keine Kunde von ihren Schriften oder gehörte er zu den „magis frigidi“[5], zu den „contrarii“[6]?

---

am 29. März 1228 hatte Elias die päpstliche Erlaubnis zum Bau erhalten. *Sbaralea*, bullar. I, 60 Note c; *Sabatier*, Spec. perf. LIII.

[1] Wiederholt wird Nützlichkeit, Notwendigkeit und Gottgefälligkeit der letzten nicht zur strengen Pflicht gewordenen Anordnungen des Hl. hervorgehoben, wogegen die Mehrzahl der Brüder sich sträubte. Spec. perf. cap. 2 p. 6; cap. 11 p. 28s.

[2] Spec. perf. c. 124 p. 246, Pisaner Stil, 11. Mai 1227 *Sabatier* l. c. LI. Vgl. Theol. Litteraturzeit. 1899 Sp. 49f.

[3] Auf vergebliche Wahlumtriebe des Fr. Elias 1227 deutet die Mitteilung eines Ausspruches des Stifters, der über die Person eines Nachfolgers befragt erwiderte: „nullum sufficientem intueor“. Spec. perf. cap. 80 p. 154; hiemit war auch Elias als ungeeignet bezeichnet. Im Spec. perf. cap. 8 p. 18 ist davon die Rede, dass von der Gemeinde Assisi alljährlich das Haus bei Portiunkula für das Generalkapitel ausgebessert worden war und zwar lange Zeit hindurch, bis 1224 nämlich; seitdem (bis Mai 1227) hatte Elias in seiner Selbstherrlichkeit (während der Kränklichkeit des hl. Franziskus) kein Kapitel mehr berufen und infolgedessen war die Reparatur unterblieben, worüber sich die drei Brüder, die dort wohnten, andeutungsweise beklagen. In der Dreibrüderlegende (La Leggenda p. 166 s.) ist dasselbe Kapitel wörtlich wiederholt, aber der Zusatz von der Hausreparatur ist weggelassen, da nach 1227 die Kapitel im grossen Konvent zu Assisi stattfanden. La Leggenda CXV.

[4] Spec. perf. cap. 55 p. 99; „fratres primi“ ib. p. 97; die „Genossen“, denen gegenüber sich Franziskus oft beklagte (saepe dicebat nobis sociis suis), dass man unter seinen Vorschriften verpflichtende und nicht verbindliche ausscheide; ib. cap. 11 p. 29.

[5] Spec. perf. cap. 55 p. 100. [6] Ib. cap. 11 p. 29.

Gleichzeitig oder unmittelbar nachher schrieb Thomas von Celano seine erste Vita. Obgleich Elias nicht Ordensgeneral geworden war, hatte er doch rücksichtlich der Auffassung der Regel und des Baues der Basilika die Autorität der Kurie auf seiner Seite; sein Ansehen war im Wachsen und Thomas von Celano stand bei Abfassung der Vita prima ausschliesslich unter seinem Einfluss. Gegenüber den ersten Gefährten zeigt er den Bruder Elias als den Vertrauten des Hl., namentlich in seinen beiden letzten Jahren[1]; die Namen der „Gefährten" unterdrückt er, „um ihrer Bescheidenheit Rechnung zu tragen"[2]. Elias erscheint als der berufene Nachfolger des Stifters. Sabatier wirft dem offiziellen Biographen sehr grosse Furchtsamkeit vor[3]; allein Thomas mochte gleich dem Papste[4] von der Tüchtigkeit des geschäftsgewandten, beredten Mannes eingenommen sein, der in der That Franziskus wichtige Dienste geleistet hatte. Bisher konnte dem Celanesen, trotz mehrfacher Versuche[5], keine Unrichtigkeit, geschweige bewusste Unwahrheit nachgewiesen werden. Die wissentlich unwahren Erzählungen, welche Karl Müller[6] dem Biographen vorwirft, stellen sich

---

[1] Act. SS. oct. II, 711 nr. 98: frater Elias tandem, quem loco matris elegerat sibi et aliorum fratrum fecerat patrem; ib. 712 nr. 105 „bonus filius"; ib. 713 nr. 108: in Elias segnete der sterbende Franziskus alle Brüder.

[2] Thomas spricht „von vier Säulen, worauf Franziskus sich stützte", er meint Aegidius und die bekannten drei Brüder und ist ihres Lobes voll, aber er nennt sie nicht. „Eorum namque [nec sinnwidrig und fehlt in Ms. 30 von Montpellier f. 270b; *Sabatier*, Spec. perf. 170s. note 1] nomina supprimo, ipsorum verecundiae parcens." Act. SS. oct. II, 711 nr. 102.

[3] Spec. perf. CI.

[4] Elias war der vom Papste begünstigte Bewerber um das Generalat; dies erhellt aus den Worten Gregor IX. bei der Absetzung: „Credebamus, quando istum fecimus Generalem, quod Ordini placeret . . ." Chron. XXIV. Gen. Anal. Franc. III, 231.

[5] Der Bericht Bonaventuras von dem Verlust der Handschrift mit der Regel ist angesichts des Charakters eines Franziskus, seiner Geduld und Demut, nicht unvereinbar mit der Thatsache des zärtlichen Segens über Elias. Bonav. vita Act. SS. oct. II, 753 nr. 55. Anders *Sabatier*, Spec. perf. CI s. und C note 2.

[6] Anfänge 181 ff.

auf Grund der neu veröffentlichten Texte als historische Thatsachen heraus[1].

Thomas von Celano hatte mit Franziskus selbst verkehrt und zog ausserdem für seine Vita „treue und erprobte Zeugen“ heran[2]. Die im Speculum perfectionis erzählten Einzelheiten nahm er nicht auf, weil sie ihm, wie er in Vita 2 sagt, nicht bekannt geworden waren[3]. Auch die anderen Legendenschreiber, wie Johannes der Notar und Julian von Speier, verwerteten nach Aussage der drei Gefährten in dem Briefe an Crescenzio da Jesi, womit sie die Legenda trium sociorum überreichten (1246), „die gleichsam von einer anmutigen Wiese gepflückten Blumen“ nicht, da sie dieselben nicht kannten[4]. Dies schliesst jedoch nicht aus, dass die Biographen einzelne Züge, welche die Gefährten niedergeschrieben, aus der mündlichen Ueberlieferung in Erfahrung bringen konnten. Es bedarf somit keiner Entschuldigung, wenn sich Julian bei Abfassung seiner Vita grösstenteils an den Celanesen anschloss; hatte doch der Papst dessen Biographie auch für die Zukunft als authentisch erklärt[5], ungewiss, ob mit oder ohne Seitenblick auf die alten socii, deren Schriften ihm vielleicht nicht zu Gesichte kamen.

---

[1] Petrus Cathanii war wirklich der erste Generalminister, den Franziskus bei Lebzeiten sich bestellte. Spec. perf. cap. 39 p. 70; ebenso ist die freundschaftliche Begegnung der hll. Franziskus und Dominikus durch *Hase* und *Voigt* nicht „definitiv abgethan“, sondern durch Spec. perf. cap. 43 p. 75 ss. ausführlich beglaubigt.

[2] „Quae ex ipsius ore audivi vel a fidelibus et probatis testibus intellexi“ Act. SS. oct. II, 683 prolog. Hauptgewährsmann war ihm Elias, von dem Thomas von Eccleston (Anal. Franc. I, 230) sagt: „Quis in universo Christianitatis orbe vel gratiosior vel famosior quam Helias?“.

[3] „In Legendis dudum de ipsis confectis, non fuerunt apposita, quia ad auctoris notitiam minime pervenerunt.“ Vita secunda ed. Amoni (Romae 1880) p. 4.

[4] „Credimus enim, quod si venerabilibus viris, qui praefatas confecerunt legendas, haec nota fuissent, ea minime praeterissent, nisi saltem pro parte ipsa suo decorassent eloquio et posteris ad memoriam reliquissent“. La Leggenda p. 4.

[5] Cod. 3817 der Pariser Nationalbibliothek enthält (f. 282b 2) folgende Notiz: Apud Perusium Dominus papa Gregorius nonus II° gloriosi pontificatus sui anno, quinto Kal. martii legendam hanc recepit, confirmavit et censuit fore tenendam. *Sabatier*, Spec. perf. XCVIII s.

Vergleicht man die Parallelstellen der Vita 1 des Celanesen mit dem Speculum perfectionis, so ergeben sich Aehnlichkeiten, welche nicht dem Zufall gutgeschrieben, auch nicht aus der blossen Erinnerung an Gelesenes oder Gehörtes erklärt werden können. Zum Mindesten müssen ihm Aufzeichnungen über Krankheit und Lebensende des Hl. vorgelegen haben, die auch im Speculum enthalten sind. Das Kapitel (83 ed. Sabatier p. 163 s.), worin der Schwerkranke den Brüdern sein geliebtes Portiunkulakirchlein empfiehlt, findet sich wortwörtlich bei Celano[1]; ebenso erzählt dieser die Vision des Elias zu Foligno über die zwei noch übrigen Lebensjahre des Stifters[2] auffallenderweise in demselben Zusammenhange, wie das Speculum[3], nämlich da der sterbende Franziskus davon spricht und die Brüder das Lob des Herrn singen lässt im Bewusstsein völliger Todesbereitschaft; wörtliche Uebereinstimmung findet sich auch in dem Bericht über die Verbringung der Leiche zu den Clarissen in St. Damian[4]. Auch die vielleicht später etwas interpolierte Stelle im Speculum, wo die „socii" der Reihe nach in Franziskus Munde als Muster von Minderbrüdern genannt werden[5], scheint Thomas gekannt zu haben; er nennt sie (ipsorum verecundiae parcens) nicht beim Namen, erwähnt aber von mehreren die Hauptvorzüge, welche vereinigt das Ideal eines Minderbruders ausmachen, und stimmt ein förmliches Loblied auf die „verecundia" an, gleich als wollte er den Brüdern eine verblümte Lektion geben: ein köstlicher Charakterzug des Celanesen[6].

---

[1] Act. SS. oct. II, 713 nr. 106. [2] L. c. nr. 109.

[3] Spec. perf. cap. 121 p. 237.

[4] Act. SS. oct. II, 715 nr. 116: „tollentes corpus sacrum de loco, in quo obierat, cum hymnis et laudibus . . . . portaverunt. Acceperunt singuli ramos olivarum . . ." Spec. perf. cap. 108 p. 216: „tulerunt sanctum corpus ejus de loco ubi obierat cum hymnis et laudibus, tollentes singuli ramos arborum et sic portaverunt." Die „Domina Clara" heisst beidemale „prima plantula" (Celano) hujus sancti ordinis, (Spec.) sororum pauperum.

[5] Spec perf. cap. 85 p. 166 ss.

[6] Die Darstellung von Franziskus' Augenkrankheit (Act. SS. oct. II, 710 s. nr. 98) könnte als Antwort auf den Bericht der

War nun dem ersten offiziellen Biographen, der sich als Schüler[1], nicht als Gefährten des Hl. betrachtet, das Schriftmaterial der „socii" nicht ganz unbekannt, so ist im Voraus zu vermuten, dass auch Julian von dieser Gegenströmung Kenntnis hatte. Gewinnt es doch den Anschein, als ob schon sein Vorwort an die Adresse derjenigen gerichtet sei, welche an dem Bericht der Vita prima über Franziskus' Jugendleben Anstoss nahmen und glaubten, man wolle geflissentlich dessen Ruf der Heiligkeit verdunkeln[2]. Trotz dieser unzufriedenen Stimmen folgte Julian auch hierin dem Celanesen und scheute sich nicht, eher noch schärfere Ausdrücke zu wählen. Julian beruft sich auf ähnliche Thatsachen in der hl. Schrift, auf Petri Verleugnung, Matthäus' ehemaliges Zöllnergeschäft, Magdalenas Besessenheit; diese anfängliche Schwachheit im Leben von Heiligen gebe den Gefallenen Hoffnung und diene den Schuldlosen zur Warnung; so zeige sich auch bei Vergleichung von Franziskus' Vorleben mit seinem späteren Wandel der Urheber solcher Umkehr[3]. Es tritt in diesem Prologe die Entschiedenheit und Festigkeit in Julians Charakter hervor; er will der Wahrheit Zeugnis geben und kennt auch in diesem gewiss heiklen Falle keine Rücksicht. Freilich mochten die „Gefährten" besseren Aufschluss geben können als Thomas von Celano.

Brüder (Spec. perf. cap. 112 p. 226ss.) gelten; andere Sachparallelen zeigen keinerlei wörtliche Anklänge, vielmehr Abweichungen in Einzelheiten; so die öffentliche Busse wegen des Fleischgenusses (Act. l. c. 698 nr. 52 und Spec. cap. 61 p. 111ss.), das Zusammentreffen mit Kardinal Hugolin zu Florenz (Act. 703s. nr. 74s. und Spec. cap. 65 p. 118ss.), die Bemühungen, alle in Armut zu übertreffen (Act. 704 nr. 76 und Spec. cap. 18 p. 36s.), das Verhältnis zur Natur (Act. 705s. n. 80s. und Spec. cap. 117 p. 230ss.).

[1] Act. SS. oct. II, 684 prolog.

[2] Im „Commercium paupertatis" wird geklagt, dass man die alten Gefährten (seniores) verkleinere und heimlich die Begründer der hl. Lebensweise anschwärze; sogar der Name „heilig" war manchen nicht genehm (Coeperunt ipsi moleste ferre sanctitatis nomen). La Leggenda LXVI s.

[3] Act. SS. oct. II, 548 nr. 15.

Dieser schildert in grellen Farben die sittenlose Erziehung und die Ausgelassenheit der Jugend zu Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts, lässt Franziskus in solcher Umgebung volle 24 Jahre hinbringen und in eitlem Welttreiben alle übertreffen, ohne ihm jedoch ausdrücklich Exzesse der Sinnenlust zuzuschreiben[1]. Julian hingegen gebraucht für „Worte und Gesänge“, womit Bernandones Sohn im Kreise der Freunde sich erlustigte, einen zu scharfen Ausdruck[2]. Die Legenda trium sociorum konnte späterhin das Gegenteil versichern; der spasshafte und sinnenfreudige Jüngling (juvenis iocosus et lascivus) war in der ganzen Gegend dafür bekannt, dass er unreine Reden weder führte noch erwiderte[3].

Kaum genesen von einer Krankheit, die ihn, wie Julian sagt, schon halb zahm gemacht hatte, fasste Franziskus den Plan, mit einem Ritter nach Apulien ins Feld zu ziehen, wurde aber durch Gottes Fügung hievon abgebracht[4]. Julian berichtet nicht auf welche Weise; Celano erwähnt das Traumgesicht von dem Waffensaale, das den thatenlustigen Jüngling anfangs begeisterte, späterhin aber durch das Ungewohnte des Waffenhandwerks von dem kriegerischen Unternehmen zurückschreckte[5]. Julian fühlte das psychologisch Lückenhafte in seiner Vorlage und befliss sich möglichster Kürze, vorausgesetzt, dass uns die Bollandisten nicht ein Stück julianischen Textes vorenthielten[6].

---

[1] L. c. p. 684s. nr. 1—3.

[2] p. 560 nr. 78 „verbis impudicis et cantibus“.

[3] La Leggenda cap. 1 ed. M. da *Civezza* e T. *Dominichelli* p. 8; Bonaventura schloss sich dem Zeugnis der drei Gefährten an: „nec inter lascivos juvenes, quamvis effusus ad gaudia, post carnis petulantiam abiit.“ Act. SS. oct. II, 744 nr. 6; M. da *Civezza* u. T. *Domenichelli* finden die Zeichnung des weichlichen Weltlebens bei Thomas und Julian karikiert. La Leggenda LXVII.

[4] p. 563 nr. 95.

[5] p. 685 n. 5 u. 6.

[6] Zwischen nr. 95 (p. 563) und nr. 107 (p. 565) ist der Zusammenhang schwer herzustellen. Auch nr. 87 ist ein julianisches Stück von der Freigebigkeit des weltlichen Franziskus gegen die Armen aus dem Zusammenhang gerissen und eingeschoben. An nr. 79 schliesst sich nr. 94.

Alles Dunkel wird aufgehellt durch die längere Erzählung der drei Brüder[1].

Julian gefällt sich in schönen Bildern; Franziskus wird zum evangelischen Kaufmann, der in die Werkstätten der Tugenden eintritt, der im Acker des Herrn den verborgenen Schatz hebt.

Bei den häufigen Besuchen einer Grotte in der Nähe von Assisi, wo Franziskus unter heftiger Gemütserregung mit Gott zu Rate ging, begleitete ihn häufig ein vertrauter Freund, der kein anderer gewesen sein dürfte als Elias, obwohl der Name in der wiederholt redigierten Stelle der Vita prima jetzt nicht vorkommt[2]. Celano konnte seine genauen Nachrichten nur von diesem Begleiter haben, der immer aussen vor der Grotte wartete, aber nicht, wie Julian wenig scharfsinnig beifügt, von dem Vorgange im Innern keinerlei Kenntnis hatte[3].

Der Celanese wusste nichts von der Erscheinung in St. Damian, wo Franziskus den Befehl erhielt, die baufällige Kirche wiederherzustellen; ganz unvermittelt reitet bei ihm Franziskus mit Tuchwaren nach Foligno, verkauft dort Waren und Lasttier und erst auf dem Rückwege überlegt er die Verwendung des Geldes und findet diese Bürde drückend und wertlos. Auch Julian begründet diese Handlung mit der vorausgehenden allgemeinen Sinnesänderung, erklärt sich die Gedanken des Heimkehrenden als Regungen eines Herzens, das aller Sorgen ledig sein will, und sucht sich mit einer „plötzlichen" Ergriffenheit beim Anblick des ruinösen Kirchleins abzufinden[4].

---

[1] La Leggenda cap. 2 p. 10 ss. = Act. SS. oct. II, 725 s. nr. 5—8; der Satz von „dem inneren Menschen und der mit aller Habe erkauften Perle" (nr. 8 p. 725 = La Leggenda cap. 3 p. 18) ist wörtlich der Vita prima entnommen, ein Zeichen, dass die Brüder die vorausgehenden Angaben ergänzen wollten.

[2] Vgl. *Sabatier*, Vie p. 22 note 1.

[3] p. 565 n. 108; die Scene, wo Franziskus noch als Weltmann einen Aussätzigen küsst (p. 566 nr. 112 = Thom. vita 1. Act. SS. l. c. p. 689 nr. 17), teilen die Bollandisten ausser Zusammenhang mit.

[4] p. 567 nr. 115 cf. p. 686 s. nr. 8 und 9.

Da der wütende Vater durch Plackereien seinen Sohn nicht zur Sinnesänderung zu zwingen vermochte, forderte er die Geldsumme des Verkaufes zu Foligno zurück. Während Celano über die Gefühle redet, die Franziskus bewegten beim Verlust seines Eigentumes, geht Julian, dem die Rechtlichkeit dieses Verkaufes nach Thomas' Darstellung nicht ganz klar sein mochte, stillschweigend darüber hinweg[1]. In diesem Kampfe mit seinen Eltern erscheint Franziskus in Julians Augen als „Ritter Christi"[2]; indem er vor dem Bischofe von Assisi dem Vater alle Kleidungsstücke zurückgibt, wird er „ein Verbannter auf der Welt" und in seiner Blösse „dem am Kreuze Entblössten gleichförmig".[3]

Die Erzählung von der Begegnung des Verstossenen mit den Räubern macht in Julians Legende den Eindruck, als beruhe sie auf dem gereimten Text des 4. Responsoriums im Franziskusofficium, da es kaum ein Zufall sein kann, wenn sich in dem gedrängten Berichte sämtliche Wendungen finden, die der Dichter des Reimes wegen benötigte[4].

Julian liebt es, seinen Helden bei einzelnen Auftritten mit einem treffenden Schlagworte zu kennzeichnen; da sich Franziskus, von den Räubern ausgeplündert, nach vergeblichen Bemühungen als Küchenjunge in einem Kloster, nach Gobbio zu einem Freunde begibt, um sich ein Kleid zu erbitten, verdient er den Titel eines „Armen Christi" (Pauperculus Jesu Christi), den auch Bonaventura beibehielt[5].

Gelegentlich der Restauration des Kirchleins St. Damian durch den armen Franziskus stimmt Thomas von Celano ein helles Loblied an auf den später dort heimischen Orden „der armen Frauen und hl. Jungfrauen" und namentlich auf die jugendliche Heldin Clara[6];

---

[1] p. 568 n. 124 cf. p. 687 nr. 14.

[2] „Christi miles" p. 568 nr. 119 und 123. [3] p. 569 nr. 128.

[4] p. 575 nr. 160 und 161: zelator novae legis und futurus Pastor gregis.

[5] p. 576 nr. 163; cf. p. 746 nr. 21.

[6] p. 689 nr. 18—20; Sabatier nahm an diesem Lobe Anstoss (Spec. perf. 170[31]); der dichterisch begabte Celanese fand hier einen würdigen Stoff zu begeisterten Herzensergüssen.

Julian findet sich besser in die Rolle des Geschichtsschreibers als der Dichter des Dies irae; er erwähnt nur den Anfang des weiblichen Zweiges im Orden, sechs Jahre nach Franziskus' Bekehrung, und dessen weite Verbreitung auf italienischem Boden[1]. Noch zwei Kapellen vermochte Franziskus' Eifer in baulich guten Zustand zu setzen, darunter die berühmte Portiunkula, die Celano verlassen, Julian mit leichter Uebertreibung zerfallen (evulsa) nennt. Der Bau dieser drei Kirchen war nach Julians Erachten eine göttliche Fügung, welche die Gründung „der drei berühmten Orden" vorbedeutete[2].

Nachdem Franziskus das Evangelium von der Aussendung der Jünger ohne Stab und Tasche auf sich bezogen hatte, begann er dem Volke in seiner einfachen, aber eindringlichen Weise zu predigen, wobei er immer mit dem Grusse anhob: „Der Herr gebe dir den Frieden!" Julian fügt selbständig bei, dieser Gruss sei dem Hl. vom Herrn geoffenbart worden, wie er dies späterhin selbst bezeugt habe[3]. Gemeint ist Franziskus' Testament, das Julian vor sich hatte und wörtlich anführt[4]. In diesem Friedenswort erkennt Julian den prophetischen Geist, der den neuen Prediger erfüllte.

Ueber die Bekehrungsgeschichte der ersten Gefährten geht Julian noch kürzer hinweg als seine Vorlage; er nennt keinen Namen[5]. Zwar wird das Gesicht von der grossen Ausbreitung der Minderbrüder berührt, aber anscheinend geflissentlich die bei Celano so bilderreiche Schilderung von den künftigen Stürmen im Orden bei Seite gelassen[6]. Julians Blick haftet unverwandt an den Zügen des geliebten Vaters; die eifernden Genossen und mit ihnen alle Gedanken an Zwiespalt im Orden müssen verschwinden.

---

[1] p. 576 nr. 165. [2] p. 577 nr. 170. [3] p. 579 nr. 182.

[4] „Salutationem mihi Dominus revelavit, ut diceremus: Dominus det tibi pacem." Testament. ed. *Sabatier*, Spec. perf. 311. Auch im Speculum (cap. 26 p. 52) ist diese Stelle wörtlich wiedergegeben. Bezeichnend ist es, dass Julian den Einzelgruss (det tibi) wortgetreu beibehält, obwohl die Anrede an das Volk die Mehrzahl verlangt, welche auch Celano gebraucht hatte.

[5] p. 580 nr. 184. [6] p. 583 nr. 203.

Schön wird hervorgehoben, wie Franziskus bei Aussendung seiner Jünger „den irreführenden, endlosen Weg der Begehrlichkeit den Seinen abschneidet, ja sorgenfreien Herzens ihnen nicht einmal Geld für den morgigen Tag im Gürtel mitgibt“ [1].

Mit sichtlicher Betonung spricht Julian wiederholt von der dreifachen Ordensstiftung: Minderbrüder, arme Frauen und Jungfrauen und Büssende; etwas unhistorisch macht er sie gleich zu Beginn von Franziskus' apostolischem Wirken namhaft [2].

Die Haupteigenschaft, wodurch sich die neuen volkstümlichen Asketen und Prediger von einem Petrus Waldus und anderen Häretikern gründlich unterschieden, war ihr treues Festhalten am Glauben der römischen Kirche und ihre Ehrfurcht gegen den Weltklerus, an dem sie keine Makel sehen wollten. Julian weist auf diesen Grundzug in Franziskus' Stiftung mit besonderem Nachdruck hin. Seine Anlehnung an das „Testament“ ist auch an dieser Stelle unverkennbar [3]. Die Verehrung gegen die Priester gründet in deren Beziehungen zum Sakramente des Herrn, ein Gedanke, den Julian mit Recht als charakteristisch für Franziskus hervorhebt [4]. Doch ist es unrichtig, zu behaupten, nirgends sei die unverbrüchliche Treue des Patriarchen von Assisi gegen die römische Kirche gleich ausdrücklich und entschieden bezeugt wie bei Julian [5]; allerdings mochte sich dieser infolge des Misstrauens, dem die ersten Minoriten in Frankreich von Seiten der Geistlichkeit begegneten,

---

[1] L. c. nr. 204. Julians Bericht über die Bestätigung der ersten Regel durch Innocenz III. fehlt bei den Bollandisten, da die Stelle in dem einzigen ihnen bekannten Codex ihrer Bibliothek (P. Ms. 10, olim Isaaci Vossi) verderbt war. Cf. p. 590 nr. 235. Auf der Rückkehr verweilten die Brüder nach Celano 15 (p. 693 nr. 34). nach Julian (vielleicht ein Schreibfehler) 40 Tage bei Orta, einem Städtchen am Tiber zwischen Rom und Assisi (p. 592 nr. 248).

[2] p. 593 nr. 253; das Stück in nr. 250 p. 592 steht ausserhalb des Zusammenhanges und ist vielleicht nach nr. 251 einzufügen.

[3] „nolo in ipsis considerare peccatum“ *Sabatier*, Spec. perf. 310; vgl. Act. l. c. p. 594 nr. 261 s.

[4] Spec. perf. cp. 65 p. 119.

[5] Revue franciscaine, 29 (Bordeaux 1899 juillet) 309.

besonders hiezu veranlasst sehen; allein schon Thomas von Celano redet bei anderer Gelegenheit hievon kaum minder deutlich[1].

Anlässlich einer nächtlichen Vision, einer Art Verklärung des Heiligen auf feurigem Wagen, wendet Julian auf diesen und seine „dreifache Heerschar“ das Schriftwort an vom „Wagen (Israels) und seinem Lenker (Elias)“[2]. Franziskus Herrschaft über die vernunftlosen Geschöpfe sieht Julian in dessen völliger Unterwerfung unter den Willen des Schöpfers begründet[3].

Thomas von Celano nennt den Bruder Elias zum erstenmale mit Namen als Zeugen der Begegnung mit einer Frau, die Franziskus von Besessenheit befreite[4]; Elias war für den Celanesen der Gewährsmann, eine Rücksicht, die bei Julian wegfällt, weshalb er auch nicht genannt wird[5].

Ueber die Wunder des hl. Franziskus sowohl vor als nach dessen Tode hatte Julian selbständige Nachforschungen angestellt; von mehreren besass er sichere Kenntnis, wollte aber doch „für den Augenblick“ keine bestimmte Zahl angeben; glaubwürdige Männer hatten ihm elf genannt. Auf Grund der Parallelstelle im Reimoffizium sind diese Totenerweckungen nicht bei Lebzeiten anzusetzen, obwohl Franziskus im Text der Vita als selbsthandelnd erscheint[6]. Wichtiger als die Wunder scheinen dem Biographen Julian die heldenmütigen Handlungen des Hl. auf fast allen Tugendgebieten[7].

---

[1] p. 701 nr. 62.

[2] cf. 4 Reg. 2, 12; p. 595 nr. 264: „currus et auriga *digne dici meruit*, qui . . .“. Diese Stelle nimmt Bezug auf den Text des Reimoffiziums (Antiphon zum Magnifikat der 1. Vesper) und lässt dessen frühere Abfassung erkennen.

[3] p. 622 nr. 402. [4] p. 702 nr. 69. [5] p. 625 nr. 419.

[6] „Multos etiam mirifice mortuos suscitavit.“ p. 626 nr. 421. Vgl. oben S. 25 Anm. 5.

[7] L. c.; eine verderbte Stelle der Hs. dürfte es sein, wenn Franziskus bei Befragung des Evangelienbuches durch wiederholtes Oeffnen nach Julians Angabe sich selbst auf das Buch legt; es ist zu lesen: ad altare devotus accessit; super <quod> Evangeliorum librum cum reverentia et timore [se] deposuit. p. 674 nr. 536.

Da Franziskus bei wiederholtem Aufschlagen des Evangelienbuches immer auf die Passion stösst, kennzeichnet ihn Julian als „Martyrer dem Verlangen nach“ [1]. Die Stigmata nennt Julian das ruhmreichste Wunder, seines Erachtens in vergangenen Jahrhunderten unerhört [2]. „Frater Helyas“ allein sah zufällig einmal die Seitenwunde, wie Thomas und Julian berichten [3].

Anlässlich der schweren Augenkrankheit des Hl. in den zwei letzten Lebensjahren erwähnt Julian wieder „den vorgenannten Bruder Elias, den sich Franziskus an Mutterstelle erwählt hatte“, und fügt eigens hinzu, noch bei Lebzeiten habe Franziskus ihn seiner Herde als Hirten vorgesetzt [4]. Heilung suchend kam Franziskus nach Rieti, wo damals Papst Honorius III. Hof hielt; hier traf er den Kardinal Hugo von Ostia, dem er seine Erhebung auf den päpstlichen Stuhl nach dem einstimmigen Zeugnis der Zeitgenossen wiederholt vorhergesagt hatte [5].

---

[1] „martyr desiderio“ p. 648 nr. 537; ebenso in der Benediktusantiphon des Franziskusoffiziums.

[2] p. 649 nr. 543.

[3] p. 709 nr. 95 und p. 649 nr. 545. Sabatier will einen Widerspruch aufdecken zwischen Thomas erster und zweiter Vita; nach der ersten hätten Elias und Rufinus die Seitenwunde wahrgenommen, nach der zweiten (Vita secunda 3, 77) sah sie ganz bestimmt nur ein einziger; folglich, so schliesst Sabatier, nicht Elias. Allein die Schwierigkeit löst sich, sobald man die Stelle der ersten Vita genauer untersucht. Rufinus sah die Wunde nicht, sondern berührte sie bloss (p. 709 nr. 95); ebenso deutlich ist diese Unterscheidung bei Julian (p. 649 nr. 545). Sabatier, Spec. perf. CI note.

[4] p. 659 nr. 596.

[5] p. 659 nr. 597 und p. 711 nr. 100; Celano berichtet, Franziskus pflegte ihm brieflich den Titel zu geben: totius mundi Episcopo und ihn mündlich mit aussergewöhnlichen Segenssprüchen zu begrüssen. Celano schrieb unmittelbar nach der Erhebung Gregor IX. Das Speculum, das noch vor derselben verfasst wurde, erzählt, dass Franziskus den Kardinal von Ostia als päpstlichen Protektor seines Ordens gleichsam als seinen Papst betrachtete: „Existens ergo apud vos qui estis Dominus et Apostolicus noster“ (Spec. cap. 23 p. 48); nach Jordan von Giano sprach Franziskus zu Honorius III.: „Multos mihi papas dedisti, da unum, cui quum necesse habeo loqui possim“ (Anal. Franc. I, 5); ein Abschreiber des Speculum glaubte an genannter Stelle „eritis“ Apostolicus noster schreiben zu sollen. *Sabatier*, Spec. LVIII. Genügt dieser

In der Person des Bruders Elias segnete der sterbende Franziskus alle Brüder, wie Thomas und Julian berichten[1]. Elias war Stellvertreter des Hl. in der Ordensleitung, weswegen diese Segnung weniger eine persönliche Auszeichnung als eine gebührende Rücksichtnahme auf die amtliche Stellung bedeutet. Sabatier beachtet diesen Umstand zu wenig[2]. Mit Bonaventuras Worten ist diese Thatsache sehr wohl vereinbar, da nach Elias' Absetzung ein sehr begreifliches Schweigen noch kein Leugnen ist. Celano hatte keinen Grund in der zweiten Vita diesen Segensbericht zurückzunehmen, denn er war nicht erdichtet[3].

Bezüglich der ersten Ruhestätte des Hl. in St. Georg vergisst Julian nicht hervorzuheben, es sei der Ort gewesen, an dem der Hl. als Knabe lesen lernte und wo er später zum erstenmal predigte[4]. Celano schrieb vor der Uebertragung der Reliquien im Jahre 1230; diesen Vorgang schildert Julian als Augenzeuge[5].

Interessant ist sein selbständiges Urteil über die Beziehungen Gregor IX. zum Orden. Der Papst erscheint ihm als „der sorgsamste Gärtner" für die junge Pflanzung[6]. Julian gehörte somit nicht zu den Zelanten, welche sich an den idealen Buchstaben des Testaments anklammerten, sondern war überzeugt von der Notwendigkeit einer juristisch-autoritativen Ordnung unter den Brüdern, wie sie der Papst im Auge hatte.

Julians Quellen und Eigenart als Historiker liegen somit zu Tage. Ausser der ersten Vita des Celanesen ver-

---

franziskanische Sprachgebrauch, um Celanos Angaben zu erklären oder zu entkräften? Auch nach der Legende der drei Genossen betitelte Franziskus den Kardinal in Briefen „patri totius mundi" Acta SS. oct. II, 740 nr. 67; La Leggenda cap. 55 p. 178. Franziskus Prophetengabe im allgemeinen wird bereits durch Augenzeugen (nos autem qui cum beato Francisco fuimus) in Spec. perf. bezeugt cap. 101 ed. *Sabatier* p. 202.

[1] p. 713 nr. 108 und p. 663 nr. 620. [2] *Sabatier*, Spec. perf. CI.

[3] Eine Stelle in der zweiten Vita (3,93) bestätigt die Thatsache aufs Neue: „Ubi sunt qui sua benedictione felices se praedicant...? *Sabatier* l. c. p. C. s.

[4] p. 672 nr. 671; Celano (p. 690 nr. 23) hatte diese Bemerkung am unrechten Ort gemacht, Julian bringt sie im richtigen historischen Zusammenhange; er ist mehr Geschichtsschreiber, Celano mehr Lobredner. [5] p. 681 s. nr. 717 s. [6] p. 673 nr. 674.

wertete er noch Franziskus' Testament und mündliche Nachrichten; die panegyrischen Stellen, namentlich soweit sie die Gefährten, die hl. Klara, den Kardinal Hugolin betreffen, werden weggelassen; der historische Zusammenhang wird überall nach Kräften hergestellt. Den Wunsch, eine kurze und doch sachlich vollständige Lebensbeschreibung des Ordensstifters zu besitzen, mochte der oft dichterisch breite, bilderreiche Stil des Celanesen leicht rege machen. Julians Leistung ist, was Gedrängtheit und leichte Verständlichkeit anlangt, meisterhaft. Erscheint auch des Jordan von Giano Bemerkung zum Reimoffizium „nobili stylo composuit" im 13. Jahrhundert als übliche, nichtssagende Redewendung, welche höchstens das Latein im Gegensatz zu den Vulgärsprachen bezeichnet, so ist sie doch bei Julians Arbeiten überhaupt zutreffend.

Abgesehen von einigen Umstellungen und einer Lücke (nr. 235 p. 590) ist die ganze Vita bei den Bollandisten veröffentlicht. P. Suysken kannte nur eine einzige Handschrift, neuestens werden drei Manuskripte von Julians Vita namhaft gemacht[1]:

1. Cambridge, Universitätsbibliothek cod. 2354, 13. saec., f. 1—15
2. Paris, bibl. nation. lat. 14364, 13. saec., f. 176—188
3. Ebenda lat. 5333, 14. saec., f. 247—264.

Julian verfasste ausser der Franziskusvita auch eine auf eigenen Nachforschungen beruhende Sammlung von Wundern, die leider bisher noch nicht zu Tage gekommen ist. In der Vita ist wiederholt davon die Rede. „Cuius miracula, etsi prolixiori tractatui reservemus, pauca tamen huic opusculo breviter inseremus[2]." Dieser „Teil" von Julians Franziskusgeschichte scheint über Wunder zu Lebzeiten des Heiligen gehandelt zu haben. „Vere duplex in ipso prophetarum spiritus requievit, qui et tantis, ut in parte patebit,

---

[1] Anal. *Bolland.* 18 (1899) 2, 175 Anm. 3; ist hier nicht der Codex der Bollandistenbibliothek, ehedem Isaak Voss gehörig und P. MS. 10 bezeichnet, bei der Aufzählung vergessen worden?

[2] Act. SS. oct. II, 624 nr. 411; später: (miracula) „explicare multo prolixioris esset operis" (p 626 nr. 421). Hier ist von den elf Totenerweckungen die Rede.

in vita miraculis claruit, et de futuris, quorum pauca prosequimur, tanta praevidit[1]". Thomas von Celano gibt die bei der Kanonisation verlesenen Wunder kurz wieder, welche sämtlich nach dem Tode des Hl. spielen und keine Totenerweckung enthalten[2]; in den uns bekannten Text Julians gingen sie nicht über[3].

Als Abfassungszeit der Vita darf das Jahr 1232 gelten. Der hl. Antonius von Padua ist bereits kanonisiert[4], was am 30. Mai 1232 geschah; anderseits hat die Wahl des Bruders Elias zum General (Pfingsten desselben Jahres) noch nicht stattgefunden, da dieses Ereignis bei der mehrmaligen Erwähnung des Namens nicht unberücksichtigt geblieben wäre. Die drei Gefährten hatten ihre „Legende" noch nicht geschrieben (1246); Julian kennt dieselbe noch nicht. Vincenz von Beauvais († 1264) machte Auszüge aus Julians Text[5].

Nach Ekkleston[6] wurde an einem Feste des hl. Franziskus in Gegenwart Gregor IX. († 1241) die 3. Vesperantiphon gesungen: Hunc sanctus praeelegerat in patrem. Allein hieraus lässt sich die Abfassung der Vita unter diesem Pontifikat nicht folgern[7]; denn man kann mit aller Sicherheit nachweisen, dass die gereimte liturgische Franziskushistorie vor der Vita verfasst wurde. Das 7. Responsorium „Carnis spicam", das Kardinal Thomas von Capua dichtete, und das 8., welches Kardinal Otho Candidus verfasste[8], beide Strophen sind in Julians Vita bereits benützt; da sich auch sonst Spuren einer früheren Existenz der Reim-

---

[1] p. 595 nr. 266. [2] p. 719 ff. cp. II und III.

[3] In der von den Bollandisten benützten Hs. folgte auf den Schluss der julianischen Vita (auf Doxologie und Amen) der Anfang des Evangeliums der Franziskusmesse . . . „Et reliqua. Igitur Pater etc." Möglicherweise hatte der Wunderbericht diese Einleitung.

[4] Intererat eidem capitulo venerabilis ille pater, qui nunc sanctus et gloriosus Christi confessor exstat, Antonius. Ubi dum sanctus iste . . p. 595 nr. 266.

[5] Spec. historiale. Norimb. 1483 lib. 31 cp. 99—109.

[6] De adventu Fr. Min. in Angl., Collat. XV. (Anal. Franc. I, 251).

[7] Wie dies geschieht in Revue franciscaine 29 (Bordeaux 1899 juillet) 306. [8] *Wadding*, annal. I, 394 ad. ann. 1228 nr. 78.

historie finden, ist die Annahme ausgeschlossen, es hätten die beiden Kardinäle gleich Julian wörtlich die Vita ausgeschrieben. Hier die Parallele:

7. Responsorium.

Carnis spicam contemptus area
Franciscus frangens, terens terrea,
Granum purum excussa palea
Summi regis intrat in horrea.
Vivo pani morte junctus
Vita vivit vita functus[1].

8. Responsorium.

De paupertatis horreo
Sanctus Franciscus satiat
Turbam Cristi famelicam,
In via ne deficiat.
Iter pandit ad gloriam
Et vitae viam ampliat.
Pro paupertatis copia
Regnat dives in patria,
Reges sibi substituens,
Quos hic ditat inopia[2].

IV.

Julians Antoniusvita.

Das neueste und vollständigste Verzeichnis der bis jetzt gedruckten Biographien des hl. Antonius von Padua gaben die Bollandisten 1898[3]. Eine kritische Analyse der Quellen für eine noch fehlende, allen wissenschaftlichen Anforderungen genügende Lebensbeschreibung des haumaturgen lieferte Eduard Lempp[4].

---

[1] p. 668 nr. 646: Qui contemptibiliter in area vitae hujus laboriosae spicam carnis terendo confregerat, jam excussa palea, granum purum in horrea summi regis ingreditur. Sic mortali vita defunctus, aeternaliter victurus vivo Pani conjungitur . . .

[2] ib. unmittelbar anschliessend: qui turbam Christi famelicam, ne in via deficeret, de paupertatis horreo satiarat . . . iter pandens ad gloriam . . . ampliaverat . . . vitae viam. Regnat igitur dives in patria pro paupertatis transitoriae copia, regnat, inquam, sibi regibus hujus mundi subtractis, quos hic misera rerum pereuntium ditat inopia.

[3] Bibliotheca hagiographica latina; fasc. I (Bruxellis 1898), 95—97; wohl nicht angegeben ist der kleine biographische Auszug im Franziskanerbrevier (Breviar. Rom. ad usum fratrum et monialium trium Ser. P. S. Francisci ordinum dispositum Coloniae Agrippinae 1689 p. 832): Inc. Antonius Ulysippone in Lusitania honestis ortus parentibus . . . Expl. quem Gregorius Nonus Pontifex maximus sanctorum Confessorum numero adscripsit.

[4] *Briegers* Zeitschrift für Kirchengeschichte 11 (1889) 177—211 und 503—538. Eduard *Lempp*, Antonius von Padua. I. Quellen. II. Schriften. Leider entging diese bereits vor

Die Urlegende[1] stammt von einem Augenzeugen, der für alles, was er nicht selbst erlebte, seine Gewährsmänner nennt, darunter den Bischof von Lissabon, Soeiro Viegas II. († 29. Jan. 1232); er schrieb kurz nach der Kanonisation 1232. In chronologischer Ordnung werden die Lebensereignisse bis zum öffentlichen Auftreten des Hl. geschildert; von der Thätigkeit im Orden seit 1222 sind nur seine Predigten hervorgehoben; die letzten Lebensjahre dagegen erhalten eingehende Beleuchtung; zu Lebzeiten gewirkte Wunder werden nicht erwähnt. Dies der erste Teil. Aus eigener Anschauung werden im zweiten Teile Tod, Begräbnis, Kanonisation breit und lebhaft erzählt. Wie ein dritter Teil sind die von Gregor IX. approbierten Wunder — ein Aktenstück — angefügt. Irrigerweise machte Lempp[2], überrascht und verführt durch die Datierung der Antoniusvita in Glassbergers Chronik, Julian zum Verfasser der Urlegende und der wörtlich daraus entnommenen Brevierlektionen, die Azzoguidi (1757) veröffentlichte[3]. Unter dem Generalate des Hieronymus ab Asculo (1274—1279) und auf dessen Befehl[4] verfasste Johannes Peckham († 1292 als Erzbischof von Canterbury) eine Antoniuslegende[5], welche vielleicht mit der von *Josa* herausgegebenen[6] (bei

---

10 Jahren erschienene Abhandlung dem neuesten Biographen Dr. *Nikolaus Heim*, Der hl. Antonius von Padua. Leben und Verehrung des grossen Minderbruders nach authentischen Quellen und Urkunden. 2. Aufl. Kempten, Kösel 1899.

[1] Mon. Portugal. hist. I (Olispone 1856) 116—130. Anlage und Ausdruck ist ähnlich wie in der ersten Franziskusvita des Thomas v. Celano. *Denifle*, Die Universitäten des Mittelalters bis 1400, I (Berlin 1885), 282 f., Anm. 240; zustimmend *Lempp* 179; ebenso *D'Araules*, La vie de S. Antoine de Padua par Jean Rigauld. Bordeaux 1899 p. VI ss.

[2] S. 211 und 199; auch *Lempp* übersah die „gesungene" Historie.

[3] *Horoy*, Medii aevi Bibliotheca Patristica (Paris 1880) Ser. I, tom. VI, 457 ff.; aus einem 1263—1302 geschriebenen Franziskanerbrevier im Konvent von Assisi.

[4] Nach dem „Fundamentum trium ordinum" cit. Act. SS. jun. II, 704 nr 7. [5] Nach *Glassberger* um 1277.

[6] P. M. Ant. Maria *Josa*, Legenda seu vita et miracula S. Antonii de Padua saec. XIII° concinnata ex codice membraneo Antonianae bibliothecae cum altera brevi ejusdem Sancti vita. Bononiae 1883 (auf der Münchener Staatsbibliothek nicht vorhanden).

Lempp = P[1]) identisch ist und nur in einigen Korrekturen von der Urlegende abweicht. Schon lange vor ihm hatte nach Glassberger Julian von Speier eine Antoniuslegende geschrieben, angeblich noch unter Johannes Parens, also 1232, die aber die spätere Redaktorthätigkeit des berühmten Peckham nicht überflüssig erscheinen liess.

Julians Legende (bei Lempp B) schöpft ebenso aus der Urlegende, wie seine Franziskusbiographie aus der ersten vita des Celanesen. Eigen ist B nur die Andeutung von dem frühen Tode der Eltern des Hl. (parentes non longe manentes[1]), sowie die Erzählung von dem Erscheinen des hl. Franziskus in den Lüften bei einer Predigt des hl. Antonius, entnommen aus der vita 1 des Thomas von Celano[2], und wiederholt in Julians Franziskuslegende[3]; in der Antoniusvita berichtet Julian den Vorgang noch etwas nachdrucksvoller. Die Sprache Julians ist fliessender und gewählter als die der Urlegende, namentlich fallen deren „etymologische Künste" weg. Auf den Kanonisationsbericht folgt ein summarischer Auszug aus dem Aktenstück der approbierten Wunder, wovon sieben einzeln aufgeführt werden; zwei weitere Wunder

---

[1] Act. SS. jun. II, 705 nr. 1.

[2] Act. SS. oct. II, 697 nr. 48: Intererat etiam illi capitulo frater Antonius, cujus Dominus aperuit sensum, ut intelligeret Scripturas, ut super mel et favum de Jesu verba dulcia eructaret in populo universo. Qui cum fratribus ferventissime ac devotissime praedicaret, hoc scilicet verbum: Jesus Nazarenus rex Judaeorum; dictus frater Monaldus respexit ostium domus, in qua erant fratres pariter congregati, et vidit ibi corporeis oculis beatum Franciscum in aere sublevatum, extensis velut in cruce manibus, benedicentem fratres. So der Celanese.

[3] Julian in der Franziskuslegende (Acta SS. l. c. p. 595 nr. 266): Intererat eidem capitulo venerabilis ille fratrer, qui nunc sanctus et gloriosus Christi confessor extat, Antonius. Ubi dum Sanctus iste, in exponendis divinarum paginarum eloquiis sapientiae spiritu plenus, super hac materie, Jesus Nazarenus rex Iudaeorum, fratribus adunatis verbum exhortationis affectuose proponeret, fratrer quidam, Monaldus nomine... faciem suam ad ostium domus convertit; viditque corporeis oculis, qualiter beatus Franciscus in aere sublevatus, velut manibus in cruce protensis, fratres, qui aderant, benedixit. — Julian in seiner Antoniusvita (Acta SS. jun. II, 708 nr. 11): Sed hoc in ejus laude ad praesens prae-

reihen sich daran, die sich nicht in der Zahl der feierlich anerkannten befanden. Hierauf schliesst Julian mit einem schwungvollen Epilog auf den Wunderthäter, dem die Paduaner Zeugnis geben können, begeisterte Worte, die in dem bekannten „Si quaeris miracula“ wiederkehren.

Irrtümlich teilt Lempp[1] unserm Julian auch den von Papebroch veröffentlichten Appendix[2] zu, der die laut Einleitung vor Gregor IX. öffentlich verlesenen Wunder enthält. Dieser „Anhang“ stammt aber aus einer anderen Handschrift. Man könnte fragen, ob der offizielle Wunderbericht, den Julian excerpierte, uns in dem genannten Appendix erhalten ist. Die summarischen Zahlen bei Julian stimmen meistens zu den ausführlichen Berichten dieses Schriftstücks[3]; ebenso die erzählten sieben Einzelfälle, nur enthält der Appendix noch zwei Fälle, den Ufereinsturz und das Steinleiden. Die Anordnung der Einzelfälle ist aber bei Julian ganz verschieden von der des Aktenstückes im Appendix, das allerdings die Angabe der näheren Umstände und Personalien mit dem von Julian benützten amtlichen Schriftstück[4] gemein hat.

Karl Müller[5] veröffentlichte 1885 den Bericht

---

tereundum non est, quod vice quadam fratribus, ad Capitulum in Provincia congregatis, Sanctus hic de titulo crucis, dulcis Jesu passionis suppliciis, dulci modulo praedicavit: cum beatissimus Pater Franciscus, eo tempore corporaliter adhuc vivens, sed in alia regione tunc longius remotus, se in aere filiis, novo ac stupendo miraculi genere, praesentavit. Nam, ac si approbando viri Dei sermonem, quid audientibus imitandum foret, ostenderet; felicibus cuiusdam, assidentium oculis, tamquam brachiis in patibulo crucis protensis apparuit; filiisque, qui aderant, benedicens, crucis eos signaculo consignavit. Diese Erzählung findet sich nur bei Thomas und Julian, nicht in den Berichten der drei Genossen, weder im Speculum perfectionis, noch in der (vollständigen) Legenda trium sociorum (ed. M. da *Civezza* e T. *Domenichelli*). [1] S. 190.

[2] Acta SS jun. II, 718 ss.

[3] Pressthafte bei Julian 19 (Appendix 10), Gelähmte 5 (5), Höckerige 5 (5), Blinde 6 (6), Taube 3 (3), Stumme 3 (2), Epileptische 2 (3), Fieber 2 (0), Tote 2 (2); je ein Fall von Atrophie und Podagra ist bei Julian übergangen.

[4] Act. SS. jun. II, 717 nr. 43.

[5] Die Anfänge des Minoritenordens und der Bussbrüderschaften Freiburg 1885 S. 207 ff.

eines Augenzeugen über das Martyrium von fünf Minoriten in Marokko (1220), welcher die Ueberschrift trägt: Martyrium quinque fratrum Minorum apud Marochium, de quibus in vita beati Antonii: „funditur interea“. Die ausführliche Erzählung war somit bestimmt in Julians Vita[1] eingesetzt zu werden, da auch die Schlussworte wieder julianisch[2] sind und mit einem „etc.“ mitten im Satze endigen.

Bezüglich der Abfassungszeit der Legende B bemerkte bereits Lempp[3], dass Vincenz von Beauvais in seinem 1264 verfassten Speculum historiale den Abschnitt über Antonius wörtlich aus B entlehnte; ausserdem scheint ihm das als Einschiebsel gedachte afrikanische Martyrium auf eine frühere Zeit zu deuten.

Das Antoniusoffizium erwähnt bereits der General Johannes von Parma in seinem Schreiben an die Brüder von Toskana vom Jahre 1249[4] als bereits im Franziskanerorden üblich. In der Vita wird Gregor IX. genannt „Dominus Gregorius Papa nonus“[5] ohne einen Zusatz wie felicis recordationis; er scheint also noch regiert zu haben, wornach die Vita vor 1241 verfasst wäre. Glassberger weiss genauer zu datieren: olim tempore fratris Johannis Parentis, Ministri Generalis[6]. Antonius wurde kanonisiert am 30. Mai 1232 und Pfingsten desselben Jahres folgte auf Johannes Parens im Generalate der Bruder Elias. Es dürfte sich also bei Glassberger um eine ungefähre Zeitbestimmung handeln, die nicht sehr weit fehlgehen wird.

Sogar die Möglichkeit wurde erwogen, ob nicht B die Urlegende sei. Aber es fehlt eine auch in P[1] vorhandene Vorrede, die wegen des schlechteren Stiles nicht Julian angehört; ausserdem ist die Lufterscheinung des hl. Franziskus eingeschoben[7]. Gegen die Originalität spricht vor allem die Analogie der uns

---

[1] Act. SS. jun. II, 705 nr. 3.

[2] Schluss des Martyriumsberichtes: Horum itaque *venerandas reliquias* predictus *vir famosus* scilicet dominus *Petrus infans* secum a *Marrochio deferens per ipsorum* etc. Die gesperrt gedruckten Worte stammen aus Julians Text. [3] S. 190 f.

[4] *Wadding*, annal. ad. ann. 1249 nr. 2. *Sbaralea*, Suppl. p. 477. [5] Act. SS. jun. II, 716 nr. 43. [6] Anal. Franc. II, 91.

[7] *Lempp*, S. 191.

jetzt bekannten Franziskuslegende, welche uns zugleich einen Anhaltspunkt für beiläufige Abfassungszeit (1232) liefert. Ohne einen Grund anzugeben, vermutet Lempp als Heimat der Legende Frankreich, wofür jetzt wenigstens die Parallele der Franziskusvita spricht. Nach Lempp darf B „fast dieselbe Glaubwürdigkeit beanspruchen" wie die Vorlage; Julian war nicht nur Zeitgenosse, sondern hatte mehrfache Gelegenheit, in Italien an Ort und Stelle Erkundigungen einzuziehen.

Bei der Vergleichung von Julians Vita mit seinem Antoniumsoffizium drängt sich die Frage auf, welchem Werke die zeitliche Priorität zukomme. Obwohl man von vornherein geneigt ist, die Dichtungen später anzusetzen und aus dem Prosatext herausgearbeitet zu denken, macht der Stil der Legende wiederholt den Eindruck, als ob stellenweise poetische Reminiscenzen verwertet wären. Der Dichter sagt:

Vergossen wird der Unschuldigen
  Blut von den Heiden,
Und es wird der Sterbenden
  Lohn das Lebensbrot [1];
Gegen die Minderbrüder
Zückt das Schwert voll Christushass
  Ein unmenschlicher König [2].

---

[1] Knüpft vielleicht der Gedanke von dem Lebensbrot, das die Sterbenden labt, an eine Version der Legende an, wonach die Martyrer vor der Enthauptung mit Hungerqual zu ringen hatten? Ein Reimoffizien auf die fünf Martyrer aus einem Franziskanerbrevier, worin das genaue Schema der Franziskushistorie eingehalten ist und sich auch wörtliche Anklänge finden (vgl. 1. Antiph. der 2. Nokt. mit der folgenden Strophe), redet von Abmagerung durch Hunger:

Pertractos plagis verberat
  Plus saeviens immanis,
Constantes fide carcerat,
  Macerat nece panis. Anal hymn. XXVIII, 149.

Eine andere Reimhistorie auf dieselben Martyrer berichtet:

Sancti Dei carcerantur . . .
Ut afflicti moriantur
  Famis, sitis supplicio,
Sed a Deo confortantur
Ac refecti roborantur,
  Quos rex condemnat odio. Anal. hymn. XXVIII, 152.

[2] Annal. hymn. V, 127.

Die vom Reim bedingten, teilweise etwas schwer verständlichen Gedanken werden in der Legende förmlich zu erklären gesucht und nehmen sich im Zusammenhange seltsam aus: „Vergossen wird inzwischen bei Marokko das Blut der Unschuldigen von Unheiligen, während ebendort gegen Christus gehässig wütend, ein unmenschlicher König das Schwert gebrauchte gegen die Minderbrüder, wo er (Christus) durch viele Wunderzeichen leuchtete; derjenige nämlich, der vom Himmel herabstieg, für den sie gelitten, wurde im Tode ihr Lohn als Lebensbrot“[1].

Ein rein poetischer Erguss, der sich an das zweite Responsorium anlehnt und in der prosaischen Geschichte ohne Sinnstörung fehlen könnte, ist die Stelle, wo Antonius glücklich gepriesen wird, weil ihn des Verfolgers Schwert nicht einschüchterte, sondern zum Bessern umwandelte[2]. In der knapp gefassten Strophe (3. Resp.) steht der wütende irdische König (rex terrae), der Antonius doch nicht zur Martyrkrone verhilft, in natürlichem Gegensatz zum König (rex regnantium), der über den Hl. anders verfügt; in dem sonst schlichten Legendentext aber ist der Abstand der Antithese zu gross geworden, so dass man sich unwillkürlich frägt, welches Land und welcher König („rex terrae“) gemeint sei. Wie ein dialektischer Kommentar zum 7. u. 8. Responsorium der Reimhistorie liest sich die Stelle, wo aus dem frommen Wandel und Tod des Hl. nachgewiesen wird, dass sein Predigerberuf Gottes Fügung war; Belege für den ausgezeichneten Lebenswandel bieten einerseits die Eigenschaften seines Charakters, freiwillige Armut, einfältige Unschuld und eifrige Selbstzucht, andererseits die Merkmale seiner Lehrthätigkeit, Liebe mit Eifer, Freimut und Bescheidenheit; diesen Beweis verstärken noch die Wunder nach dem Tode[3].

---

[1] Act. SS. jun. II, 705 nr. 3. [2] L. c.

[3] Sic igitur hujus peregrinationis incolatus, doctrina et vita praeclarus, divinam in Sancto vocationem evidentissime probat; quam, ut in fine patebit, multiplex post mortem miraculorum claritas necessaria conclusione confirmat Act. SS. jun. II, 708 nr. 9. Man bemerkt hier die Vorliebe der aufblühenden Schulwissenschaft für streng logische Beweisführung, die auch der

Das im Reimoffizium des hl. Antonius verwendete historische Material ist geringer als im Franziskusoffizium; es überwiegt die fromme Mystik, was umso begreiflicher erscheint, wenn die Dichtung vor der Legende verfasst wurde.

Zu den Antoniuslektionen im Ordensbrevier war ursprünglich die von Azzoguidi veröffentlichte kurze Vita verwendet gewesen; wie dieser Gelehrte nachwies, verdrängte B (Julians Text) zwischen 1302 und 1319 die alten Lesungen[1]. Nach Wadding[2] wurde 1316 auf dem Kapitel zu Verona eine anonyme Lebensbeschreibung approbiert und für den ganzen Orden vorgeschrieben[3]. Es kann nur Julians Legende gemeint sein; wusste man schon damals keinen Verfasser zu nennen, so musste sie schon früh im vergangenen Jahrhundert entstanden sein.

Nicht ohne Interesse ist die Vergleichung der Berichte über die dem hl. Antonius gespendete letzte Oelung in den verschiedenen Legenden. Als in der üblichen Weise ein Mitbruder mit dem hl. Oele zu dem Kranken trat, sprach dieser nach dem jetzigen Texte der Urlegende: Non necesse est, frater, ut hoc mihi facias, habeo enim unctionem hanc intra me; verumtamen bonum mihi est et bene placet, extensisque...; in den ursprünglichen Brevierlektionen, wo der Wortlaut jeder einzelnen Lektion ohne Auslassungen aus dem Urtext ausgehoben ist, fehlen die Worte: Verumtamen bonum mihi est et bene placet. Diese Lektionen haben zwar nachweislich[4] in einem anderen Falle, wo ein Satz fehlt, die ursprüngliche Lesart; läge jedoch hier eine Interpolation der Urlegende vor, so müsste diese schon sehr früh erfolgt sein, da die fraglichen Worte bereits bei Julian sich finden oder man müsste annehmen, dass letzterer den abschwächenden Zusatz zuerst machte, worauf er aus Julians Vita in den Text der Urlegende überging. Julian erzählt: Non multo post, crescente morbo, jam coepit omnino

---

Historiker nicht verleugnen kann. Er wählt sich eine These und erhärtet dieselbe in der syllogistischen Kunstform des Epicheirema.

[1] *Lempp*, S. 190. [2] Annal. II, 288 ad. ann. 1232. [3] *Lempp*, S. 200. [5] A. a. O. 183.

deficere et ad exitum signis evidentibus propinquare. Post igitur sanctam Confessionem et Absolutionem acceptam, Hymnum beatae Virginis, videlicet, O gloriosa Domina, dicere coepit: deinde luminibus sursum erectis, aliquamdiu sursum in directum suspexit. Cumque diligentissime sic intendens, interrogaretur, quid cerneret, respondit: Video Dominum meum. Afferentibus autem ex more Fratribus oleum unctionis, dixit eis: Habeo unctionem hanc intra me: sed, etsi necesse non sit, ut hoc mihi faciatis, verumtamen bene placet et utile mihi est. Igitur unctionem devote suscipiens . . . Allein selbst wenn es sich um ein Einschiebsel handelte, enthielten des Heiligen Worte keineswegs eine Geringschätzung des Sakramentes und wären dogmatisch nicht unzulässig. Man reisse nur die Stelle nicht aus dem Zusammenhange! Antonius befindet sich nach dem Wortlaut des unmittelbar vorausgehenden Textes in visionärem Zustand und schaut „mit in die Höhe gerichteten Augen seinen Herrn". In diesem Momente des Vorgenusses himmlischen Glückes und beseligender Anschauung, fühlt sich der Sterbende gleichsam schon im Zustande der Vollendung, keiner sakramentalen Stärkung bedürftig, und spricht dies in einfachen Worten aus; gleichwohl empfängt er andächtig das Sakrament[1].

---

[1] Der Dominikaner Vincenz von Beauvais (gest. 1264) nahm an der Stelle keinen Anstoss; er schreibt: Crescente autem morbo omnino deficere cepit factaque confessione et absolutione accepta hymnum o gloriosa domina dicere cepit. Deinde sursum aliquamdiu in directum suspexit. Et cum interrogaretur quid cerneret respondit: Video dominum meum. Afferentibus autem ex more fratribus oleum unctionis dixit eis: Habeo hanc unctionem intra me. Unctionem igitur devote suscipiens psalmos penitentiales cum fratribus decantavit et post paululum expiravit." Vincentius Beluacensis (sonst Bellovacensis), Speculum historiale. Norimb. 1483. Lib. 31 cap. 133. Von Antonius handeln cap. 131—135.

Vincenz folgt in allem unserem Julian und ich sehe nicht, wie *Lempp* S. 191 sagen konnte, die Wunder müsse Vincenz in der Gestalt vor sich gehabt haben, wie sie in der Urlegende vorliegen. Vincenz hat der Reihe nach dieselben summarischen Zahlen (mit Ausnahme der 2 Fieberfälle) wie Julian und die vier Beispiele, die er aus den julianischen Einzelfällen auswählt, werden nicht in der Reihenfolge der Urlegende, sondern der Vita Julians (1, 4, 6, 7) aufgeführt; auch was *Lempp* S. 200 von „einer ganz leichten

Die von Josa edierte, nur einige Stellen der Urlegende abändernde Vita (P[1]), lässt die immerhin einer Missdeutung ausgesetzte Rede des Sterbenden weg und erzählt den Vorgang, ohne eine Unwahrheit zu sagen, also: Quamvis autem unctione Vir sanctus invisibili plenus esset, *cum debita tamen reverentia petitum recipiens sacramentum*, extensisque . . .[1]. Hatte die Vita P[1], welche wegen eines Wunderberichtes nach 1278 verfasst wurde, den jetzigen Text der Urlegende zur Vorlage, so konnten die Worte „Verumtamen bene placet . . .“ als ein Verlangen des Sterbenden (petitum sacramentum) nach der letzten Oelung, das in ihnen in der That ausgedrückt ist, ohne Schwierigkeit gedeutet werden. Antonius wünschte hienach, als man die hl. Oelung gebracht hatte, die Salbung als etwas Nützliches zu empfangen.

Sämtliche bisher bekannten Antoniusbiographien des 13. Jahrhunderts sind nahezu stumm über die öffentliche Wirksamkeit des Hl. (1222—1230); nur die Bekehrung eines Häresiarchen Namens Bonovill, die Bezeichnung des schriftkundigen Predigers als „arca testamenti“ durch Gregor IX. und die Erscheinung des hl. Franziskus in der Luft werden als Einzelheiten berichtet.

Aus einer Handschrift der Bibliothek von Bordeaux, die ehemals dem dortigen Minoritenkonvent gehörte[2], veröffentlichte kürzlich der Franziskaner P. Ferdinand-Marie D'Araules eine neue Antoniusvita, welche den Minoriten Jean Rigauld, späteren Bischof von Tréguier (1317—1323), zum Verfasser hat[3].

Ueberarbeitung der älteren von Vincenz von Beauvais gebrauchten“ julianischen Antoniusvita vermutet, ist unbegründet. Vincenz verwertete in der gleichen kürzenden Manier Julians Franziskuslegende (L. c. lib. 31 cap. 99—109); man kann nicht auf einen älteren, einfacheren julianischen Text schliessen.

[1] Vgl. *Lempp* 188 f.

[2] *Camille Couderc*, Catalogue des manuscrits de la Bibl. de Bordeaux. 1894. Cod. 270 saec. XIV.—XV. fol. 283—302.

[3] P. *Ferdinand-Marie D'Araules* O. Min., La vie de S. Antoine de Padoue par Jean Rigauld frère Mineur, évêque de Tréguier. Publiée pour la première fois (texte latin et traduction) d'après un manuscrit de la bibliothèque de Bordeaux. Avec une Introduction sur les sources de l'Histoire antonienne et un Appendice sur les

Joannes Rigaldus, apostolischer Pönitenziar und mit Papst Johann XXII. persönlich bekannt[1], schrieb diese Vita bald nach 1293, um das ihm vorliegende Antoniusleben zu ergänzen; seine Vorlage bildete aber die julianische Antoniuslegende, woraus er viele Stellen wörtlich entlehnte[2]; Verse aus dem Antoniusoffizium Julians werden mit sichtlicher Vorliebe und Begeisterung angezogen[3]. Der hohe Wert von Rigaulds Biographie liegt in der Erzählung vieler Vorkommnisse beim Aufenthalte des hl. Antonius in Südfrankreich und in der genauen Angabe seiner Gewährsmänner, meist Augenzeugen und Zeitgenossen, die den Heiligen gesehen hatten. Bis auf den heutigen Tag konnte die moderne Kritik nicht ohne Grund sagen, die Geschichte des Wunderthäters von Padua beruhe in den meisten Einzelheiten und in den volkstümlichsten Episoden auf nicht authentischen, nicht zeitgenössischen Quellen. Für eine Reihe von Wunderberichten aus dem Leben des Heiligen, die man bisher nur aus dem Liber miraculorum, einer anonymen Kompilation vom Ende des 14. Jahrhunderts kannte, macht Rigauld Augenzeugen namhaft und gibt Ort und Zeit an. Die Gestalt des unsterblichen Franziskusjüngers erscheint nirgends in grösserer Jugendfrische, nirgends in so idealer Schönheit. Leider benützte der Herausgeber die Abhandlung von Lempp über die bisher vorhandenen Antoniuslegenden nicht, so dass seine diesbezüglichen Ausführungen für uns belanglos sind.

Eine moderne Fälschung oder Mystifikation ist das Buch: Saint Antoine de Padoue, sa vie, selon le

---

Légendes de saint François et de saint Antoine du frère Julien de Spire. Bordeaux chez les sœurs franciscaines rue de La Teste, 36 et Brive (Corrèze) aux grottes de Saint-Antoine magazin Notre-Dame 1899, XL u. 197 S.

[1] *Eubel*, Hierarchia catholica medii aevi. Monast. 1898 p. 521.

[2] *D'Araules* l. c. p. XXX. Auf Julian von Speier geht auch der kühne Vergleich zurück, wo Antonius Sehnsucht nach dem Martyrium veranschaulicht wird durch das Bild vom kampfbereiten, feurigen Schlachtross und vom Elephanten, den der Anblick des Blutes zum Streit entflammt. L. c. p. 20 u. XXXVI.

[3] Die vier vom Herausgeber bemerkten Stellen (*D'Araules* l. c. p. XXXI[2]) lassen sich bedeutend vermehren: „Augustini primitus regulae . . .“ l. c. p. 14; „O martyr desiderio, Antoni,

manuscrit de son compagnon Fr. Luc, publiée par Marcel Dhanys, maison de la Bonne Presse, Paris, rue François I[er] 1899. Der Verfasser will sein Machwerk nach einem altfranzösischen Text des fr. Lucas Belludi im Besitze eines russischen Popen kopiert haben. Es finden sich aber Widersprüche, Irrtümer, moderne Phrasen und wörtliche Anlehnungen an populäre Biographien[1].

V.

Liturgische Dichtung.

Da die mit Julian beginnende liturgische Dichtung der Franziskaner einen Höhepunkt dieses Zweiges christlicher Poesie bildet, erfordert ihre Würdigung einen kurzen Ueberblick über die vorausgehende, mehrere Jahrhunderte umfassende Entwickelung, die bisher von der Forschung noch nicht berührt wurde. Enger, als es seither geschah, ist der Begriff des Reimoffiziums zu umschreiben und schärfer von den mangelhaften poetischen Gebilden früherer Epochen abzuheben. Julians Reimhistorien können, was Vollendung der Form und Anmut des Inhalts betrifft, als die schönsten Blüten in dem farbenprächtigen Garten der poetischen Stundengebete des Mittelalters gelten; Jahrhunderte hindurch waren sie namentlich für die Franziskanerdichter in Stil und Rhythmik die massgebenden Muster, ein Umstand, welcher dem Anteil der Franziskaner an den etwas über 770 bekannten Reimoffizien[2] entschiedene Vorzüge gewährleistet. Es gelang Clemens Blume in seiner Studie „Zur Poesie des kirchlichen Stundengebets im Mittelalter“[3], für

quanto studio . . .“ (Franziskusoff.), „persecutoris gladius non terruit . . .“ p. 20; „Deo aliud disponente, in hoc suum desiderium non potuit adimplere“ p. 30; „Felix qui se ad praedicationis officium non injecit“ p. 44; „Pauper . . . in principio pauperum collegio“ p. 56.

[1] Vgl. La voix de S. Antoine VI (juillet) 208—212; Vanves près Paris impr. franciscaine missionaire, 16, route de Clamart.

[2] *Carl Weyman*. Literar. Rundschau 25 (1899) nr. 12, 368.

[3] Stimmen aus Maria-Laach 55 (1898) 132—145. Eine Entwickelung der poetischen Technik dieser Dichtungen zu geben, lag nicht in der Absicht des Verfassers.

verschiedene Zeiten und Länder eine Reihe von Dichtern, wenn auch öfters nur mit Wahrscheinlichkeit, namhaft zu machen. Obwohl es ihm nicht entging, dass die Offizien der Franziskaner „die Geschichte des Ordens ganz auffallend widerspiegeln"[1] und einen Gradmesser für die jeweilige Bildung dieser Kreise abgeben, blieb ihm doch Meister Julian und seine dominierende Stellung in der Ordensdichtung unbekannt[2].

Dreves und Blume gebrauchen die Bezeichnung Reimoffizium für jedes metrische oder rhythmische Stundengebet; thatsächlich finden sich in den Analecta hymnica nicht viele Offizien, wo nicht der Reim oder wenigstens die Endassonanz eine wichtige Rolle spielten; zum Verständnis der historischen Entwickelung sind jedoch einige Kunstausdrücke auseinander zu halten[3]. Die antike Metrik oder Silbenwägung behält

---

[1] Ebd. 145.

[2] Die bändereichen Analecta hymnica von Dreves und Blume können sich nunmehr getrost neben die epochemachende Hymnographie de l'Église grecque des Kardinals Pitra O. S. B. stellen. Bäumers Vergleich (Brevier 356) darf jetzt umgekehrt werden: Dreves hat in nicht geringerem Masse und, wenig gesagt, mit der gleichen „selbstschöpferischen Kraft für das Lateinische ähnliches geleistet, wie Pitra für das Griechische". Dass Pitras Ausgaben sowohl in Wiedergabe der Ueberlieferung als in textkritischer Hinsicht ganz ungenügend sind, ist längst kein Geheimnis mehr und zeigten neuerdings Prof. *Karl Krumbacher*s „Studien zu Romanos". München 1898 (Sitzungsberichte der philos.-philol. und der histor. Klasse d. k. bayer. Akad. der Wiss. 1898 Bd. II Heft I).

[3] Die nachfolgenden Untersuchungen über die Entwickelung von Rhythmus und Reim wurden geführt auf Grund des reichen Materials der Analecta hymnica; Wilhelm Meyer zog bei seinen bekannten Studien über die lateinische Dichtung des Mittelalters von den zu seiner Zeit gedruckten rhythmischen Gedichten nur die Hymnen vereinzelt in Betracht und doch ergab sich eine Fülle von Reim- und Zeilenarten. Die Entwickelung der Reimoffizien, wie sie im folgenden sich darstellt, steht mit den betreffenden Ergebnissen Wilhelm Meyers nicht nur im Einklang, sondern weist viele Berührungspunkte auf. *Wilhelm Meyer*, der Ludus de Antichristo und über die lateinischen Rhythmen. München (Straub) 1882 S. 144; S. 43—139. — Vgl. auch *Carl Weyman*, Jahresbericht über die christlich-lateinische Litteratur von 1886/87 bis Ende 1894 in *Bursian*s Jahresbericht 84 (1895) 303 ff.; ferner *Weyman*, Jahresb. über christlich-lateinische Poesie von 1894/95 bis Ende 1897 in *Bursians* Jahresbericht 93 (1897) 186 ff. und 215 f.

in der liturgischen Poesie bis zum 13. Jahrhundert eine gewisse Bedeutung; der alte Hexameter, Pentameter oder Dimeter, der im 9. und 10. Jahrhundert noch überwiegt, weicht späterhin immer mehr der accentuierenden Rhythmik, welche seit dem 13. Jahrhundert fast ausschliesslich herrscht. Am frühesten bürgert sich der Reim in Hexameterhälften ein; die Rhythmen zeigen bis zum 12. Jahrhundert eine kümmerliche, anfangs auch noch unregelmässige Endassonanz, den Gleichklang einer Endsilbe oder nur eines Endvokales, welcher im Falle der Tonlosigkeit (bei betonter vorletzter Silbe) mehr für das Auge als für das Ohr zur Geltung kommt. Seit Beginn des 12. Jahrhunderts tritt bei gewandteren Dichtern an Stelle der blossen, immer noch häufigen Endassonanz eine Art schwacher Reime, welche die zwei letzten Silben des Wortes umfassen, wovon aber die vorletzte tonlos ist und nur den Gleichklang der letzten verstärken soll[1]. Seit dem 13. Jahrhundert, der Epoche der Alleinherrschaft des Rhythmus und Reimes wird die betonte Penultima oder Antepenultima Hauptträger des Reimes und verleiht diesem seine Kraft und Fülle. Einer der ersten, welcher nachweisbar diese starken volltönenden Reime im Wechsel mit den schwachen ausgiebig gebrauchte, ist der älteste liturgische Franziskanerdichter, Julian von Speier[2]. Während sein Zeit-

---

[1] Im zwölften Jahrhundert erhält der Reim auch in den aufblühenden nationalen Sprachen seine Ausbildung. In Frankreich an den Höfen des Königs Philipp August und des Grafen Philipp von Flandern blühte die Kunst eines Chretien von Troyes, in Deutschland dichtete Wernher von Tegernsee sein Marienleben. Die Bezeichnung „männliche und weibliche" Reime ist für die lateinische Sprache unpassend, da hier die „männlichen" Reime aus einer schwachen Endassonanz entstehend, später durch eine kurze Vorsilbe verstärkt, gegenüber den „weiblichen" mit betonter Penultima stets den schwächeren Teil bilden. Es dürfte darum die Unterscheidung von „schwachen und starken" (zweisilbigen) Reimen, der historischen Entwickelung entsprechend, vorzuziehen sein.

[2] Ein Zeitgenosse Julians war Thibauld VI. von Champagne, le Chansonnier genannt, der zuerst auf Seite der Rebellen gegen die Königinwitwe Blanca und ihren unmündigen Sohn Ludwig IX. stand, aber durch das hoheitsvolle Wesen dieser Fürstin gewonnen, in einen unermüdlichen, obwohl hoffnungslosen Minnesänger umgewandelt wurde (1227). In seinen schönen Liedern in nord-

genosse Richard de Gerberoy, Bischof von Amiens (1204—1210) in seinem Offizium auf Johannes' Enthauptung [1] noch Hexameter und schwache Reime verwendet, sieht Julian von der alten Metrik ganz ab, legt das Hauptgewicht auf den zusammentreffenden Wortton und Versaccent, führt durchweg den Wechsel zwischen schwachen und starken Reimen ein, erzielt so einen herrlichen, gleichmässigen Fluss der Dichtung und schafft durch den Wohllaut wechselnder Reime und den Reichtum der Strophengliederung ein Kunstwerk von vollendeter Harmonie.

Die Entwickelung vollzog sich in den verschiedenen Ländern Burgund, Frankreich, Deutschland, Italien in gleichzeitigen, gesetzmässigen Stufen, soweit es wenigstens die datierbaren poetischen Offizien erkennen lassen; dabei ist zu beachten, dass die Antiphonen zum Benedictus und zum Magnificat der 2. Vesper vielfach ein späteres Gepräge tragen und darum für die Charakteristik einer solchen Dichtung nicht in Betracht kommen.

Das älteste poetische Offizium stammt, wie Blume vermutet [2], aus der Abtei Prüm in der Rheinprovinz und entstand anlässlich der Uebertragung der Gebeine der hl. Chrysanthus und Daria i. J. 844; die freien Rhythmen, ungleichsilbigen Kurzzeilen und nicht regel-

---

französischer Sprache herrscht bereits der Wechsel zwischen männlichen und weiblichen Reimen. Fétis teilt ein Lied von Thibauld mit, einen syllabischen Gesang nach dem 1. (Choral-)Ton, manche Note mit einem Vorschlag verziert, am Zeilenende ein torculus:

Amors me fait commencier
Une chançon novele,
Ele me vuet enseignier
A amer la plus bele.

F.-J. Fétis, Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours. V (Paris 1876) p. 31; *August Wilhelm Ambros*, Geschichte der Musik II (Breslau 1864), 218 u. 227 ff.; vgl. *Joh. Bapt. v. Weiss*, Weltgeschichte³ VI, 233 und V, 591. — Einige Strophen mit wechselnden starken und schwachen Reimen finden sich auch in dem grösstenteils prosaischen Offizium des sel. Arnulph von Villers, das der Cistercienser Goswin de Bossut, Kantor in der Abtei Villers bei Brüssel, † 1228 (1229 nach *Blume*, Stundengebet 145) verfasste. Anal. hymn. XXV, 110 f.

[1] Anal. hymn. XIII, 203 ff. [2] *Blume*, Stundengebet 138.

mässigen Endassonanzen rechtfertigen jedenfalls eine Datierung ins 9. Jahrhundert[1]. Verschiedene Keime dieser liturgischen Dichtkunst lassen sich bei dem Mönche Hucbald (840 bis nach 907) von Saint-Amand im Hennegau verfolgen, vorausgesetzt, dass ihm die Offizien[2], welche im Bereiche dieser Abtei entstanden, wirklich zugehören. Das Offizium auf den hl. Lambert[3] ist rein metrisch ohne rhythmische Zusätze; es besteht aus Hexametern mit Ausnahme der Antiphon

---

[1] Vgl. Mon. Germ. hist. Poetae Latini III (ed. *Ludovicus Traube*), 816 s: im Index unter „carmina rhythmica" eine vortreffliche Zusammenstellung der in diesem Bande enthaltenen Rhythmen. III, 729 ff. Rhythmen, die auf i (e) endigen, von Godescalc (822—870); ähnlich IV, p. 137 s; III, 215 ein ungefüger Rhythmus des Sedulius Scottus mit unregelmässigen Assonanzen und mitunter zweisilbigen, volleren Reimen. *Paul v. Winterfeld* veröffentlichte neuestens (M. G. Poet. lat. IV, 1 (Berlin 1899) p. 124—135 ein rhythmisches Gedicht aus dem 9. Jahrhundert (888—897): „vita, miracula, translatio s. Germani". Es wechseln vollständige und verkürzte trochäische Dimeter, reimlos, nicht ganz hiatusfrei, in vierzeiligen Strophen. Klar zeigt sich das rhythmische Hauptgesetz: Fest stehen nur die Accente der Endsilben im übrigen herrscht freier Taktwechsel, jedoch so, dass keine betonten Silben zusammenstossen dürfen. Sämtliche möglichen Variationen kommen vor:

4 ⏑ — ⏑ ⏑ | —
3 — ⏑ ⏑ — | ⏑
2 ⏑ — ⏑ — | ⏑ || b) ⏑ — ⏑ |
1 — ⏑ — ⏑ | — ⏑ — ⏑ || a) — ⏑ — ⏑ | — ⏑ —

Pagus olim gemmam nobis Protulit clarissimam. (1a) Strophe 1
In matris floruit alvo Virtutis miraculo. (2b) „ 3
Nescia septimo mense Mulierem fundere. (3b) „ 5
Ebronis in domum intrans Uxor clamans faciem. (4a) „ 29

Vgl. IV, 1 p. 136 „Carmen ad regem"; die Strophen sind ungereimt mit Ausnahme der ersten, welche zufällig eine Kreuzung von starken Reimen mit betonter Endassonanz aufweist, eines der frühesten Beispiele, wo sich Reim und Rhythmus treffen:

Deum semper, rex, amate,
Germanum recolite;
Omnes sanctos exorate,
Mariam praecipue.

[2] *Blume* l. c. 137. Ueber Hucbald vgl. *Wilhelm Brambach*, Die Reichenauer Sängerschule (1. Die Musiklitteratur des Mittelalters bis zur Blütezeit der Reichenauer Sängerschule 500—1050. Karlsruhe 1883 S. 9 ff.) = Mitteil. aus der grossherz. bad. Hof- und Landesbibliothek IV. Als Todesjahr ist dort 930 angegeben.

[3] Anal. hymn. XXVI, 230 ff.

zum Magnificat, welche, einige Unebenheiten abgerechnet, trochäische Dimeter aufweist. Das Offizium der hl. Rictrudis[1], Aebtissin des nahen Klosters Marchiennes, enthält Hexameter und Pentameter in seltsamer Mischung mit Prosateilen in freier Rhythmik. Dem Offizium von Prüm ähnlich, verwendet das Offizium auf Rictrudis' hl. Tochter Eusebia[2], Aebtissin des Benediktinerinnenstiftes Hamay, nur frei rhythmische Strophen meist mit vier Kurzzeilen von ungleichmässigem Accent und ungleicher Silbenzahl, mit zwei oder drei Haupthebungen und bewusster, aber einfacher, oft tonloser Endassonanz. Schwerlich feierte derselbe Dichter den hl. Maurontus[3], Abt von Marchiennes, teils in Hexametern, teils in achtsilbigen Zeilen mit jambischem Accent und regelmässiger, nicht tonloser Endassonanz. Mit weit grösserer Wahrscheinlichkeit verfasste Hucbald das ihm zugeschriebene, noch heute im römischen Brevier gebräuchliche Trinitasoffizium, welches zwischen Metrum und Rhythmus schwankt. Die Antiphonen 2—4 der Laudes sind sapphische Strophen, im übrigen scheinen jambische Dimeter, vielleicht auch verschiedene Gleichklänge am Zeilenende beabsichtigt zu sein; den Namen eines Reimoffiziums verdient es kaum. Gurdestin, Abt von Landévenec in der Bretagne (870—884) verherrlichte seinen Vorgänger, den hl. Wingualöus[4], in Hexametern mit gereimten oder assonierenden Hälften[5].

Im letzten Drittel des 10. Jahrhunderts verfasste Folcwin, Abt von Laubach (970—980), ein Offizium[6] auf seinen hl. Namensvetter in achtsilbigen Zeilen mit trochäischem Accent und tonloser Endassonanz; nur die meisten Versikel und sämtliche Antiphonen der 2. Vesper bestehen aus Hexametern. Beachtens-

[1] Ebd. XIII, 225 ff. [2] Ebd. XIII, 133 ff. [3] Ebd. XIII, 200 ff.
[4] Ebd. XVIII, 262 ff.
[5] Vgl. M. G. Poet. Lat. IV, 1 p. 425. Anfang des 10. Jahrhunderts schrieb der zeitweilig in Monte Cassino lebende Eugenius Vulgarius daktylische Tetrameter mit gleichen Endsilben:
(Strophe 3) Vidit et hoc super indoluit
Carneus huc deus introiit:
Plasma sui lacrimans repetit....
[6] Ebd. XIII, 147.

wert ist hier in den Responsorien die später immer mehr beliebte Gliederung der Strophe durch den Wechsel von katalektischen und akatalektischen Versen.

Im 11. Jahrhundert herrscht durchgehends die Mischung von Hexametern und Rhythmen mit leicht betonter Endassonanz; so dichtete Abt Odilo von Clugny (994—1049)[1], Bischof Fulbert von Chartres (1017—1028)[2], Papst Leo IX. (um 1050)[3], Alfano, Benediktiner von Monte Cassino und Erzbischof von Salerno (1058—1085)[4]. Sehr beliebt waren im 12. Jahrhundert neben den Rhythmen die leoninischen Hexameter; Zeugen hiefür sind in Italien der Benediktinerabt und (seit 1140) Kardinal Reinaldus de Colle di Mezzo[5], in Deutschland Udalschalc von Maischach, Benediktinerabt von St. Ulrich und Afra in Augsburg (1124 bis 1150)[6], in Burgund zu Beginn des Jahrhunderts Theodorich, Abt von Saint-Trond, der aber schon das Gesetz des schwachen Reimes (zwei reimende Endsilben, aber tonlose Penultima) bewusst anwendet, was bei keinem der vorgenannten Dichter der Fall ist[7].

Ziemlich gleichen Schritt hält mit der technischen Entwickelung der wachsende ästhetische Wert der Reimoffizien; die Palme gebührt in jeder Beziehung dem Minoriten Julian von Speier. Die im Dominikanerbrevier beliebte Nachahmung antiker Schemata in Accentpoesie ist gegen seine Art schwerfällig und

[1] De s. *Majolo*. Anal. hymn. XVIII, 126 ff.

[2] De s. *Leobino*, l. c. XVIII, 113 ff.; de s. *Privato* l. c. 213 ff.

[3] De s. *Gerhardo*, l. c. XVIII, 87 ff.; *Blume*, Stundengebet 140, möchte auch das weitverbreitete Offizium auf Gregor d. Gr. (An. hymn. V, 184 ff.) auf Papst Leo IX. zurückführen; allein es hat keine Hexameter (mit Ausnahme des Invitatoriums), besteht aus freien Rhythmen mit viel Taktwechsel und schwacher Endassonanz und steht darum Stundengebeten des 9. (10.) Jahrhunderts nahe.

[4] In translatione s. *Matthaei*, An. hymn. XXIV, 243 ff.; de s. *Sabina*, l. c. XXIV, 274 ff., ganz in Hexametern, kein Reimoffizium.

[5] De s. *Placido*, l. c. XVIII, 139 ff. [6] De s. *Udalrico*, l. c. V, 235 ff.

[7] De s. *Trudone*, l. c. XIII, 251 ff.; das ihm von Blume (Stundengebet 137) ebenfalls zugeteilte Off. auf die hl. Landrada (XVIII, 108 ff.) zeigt noch keine schwachen Reime, blosse Endassonanzen.

gekünstelt[1]. Der Dominikanerdichter Arnaud du Pré, Prior zu Toulouse, entlehnte in seinem um 1298 verfassten, vom Pariser Hofe bevorzugten Reimoffizium auf Ludwig d. Hl. Rhythmen und Ausdrücke aus den julianischen Dichtungen[2].

Dem äusseren Aufbau nach zeigt das Stundengebet der Franziskaner keine Abweichung von dem jetzigen römischen Brevier; jede der drei Nokturnen besteht aus drei Psalmen mit ebensoviel Antiphonen und drei Lektionen mit der gleichen Anzahl Responsorien. Im 13. Jahrhundert konnte Franziskus noch wählen zwischen dem umfangreicheren monastischen Breviere der Benediktiner (Cistercienser, Karthäuser)[3], dem längeren Offizium der römischen Basiliken und dem im Laufe des 12. Jahrhunderts ausgebildeten kürzeren Usus Romanae Curiae (Officium Capellae Papalis, Officium Romanum abbreviatum, Breviarium Curiae). Die Minderbrüder, meistens Laien, wählten entsprechend ihrer praktischen Lebensaufgabe das kürzere Brevier der römischen Kurie, jedoch mit dem gallikanischen, nicht dem römischen Psalter. Gregor IX. bestätigte 1241 die Brevierredaktion des Minoritengenerals Haymo und der Franziskaner Papst Nikolaus III. (1277—1280) schrieb sie allen Kirchen Roms vor; das Franziskanerbrevier galt späterhin geradezu als offizielles römisches Offizium[4]. Eine wichtige Neuerung, wodurch die Franziskaner zwar nicht den Inhalt des Brevieres, wohl aber dessen Gebrauch sehr veränderten, bestand in der Feier alter und neuer Heiligenfeste sub ritu duplici mit neun Lektionen, wodurch die Lesung der Ferialpsalmen und

---

[1] Vgl. das Dominikusoffizium, An. hymn. XXV, 239 ff.; *Martialis Auribelli*, seit 1453 Dominikanergeneral, auf den hl. Vincenz von *Ferreri*, An. hymn. V, 248 ff.; *Raymundus de Vineis*, seit 1380 Dominikanergeneral, auf Mariä Heimsuchung l. c. XXIV, 94 ff.

[2] De s. *Ludovico*, An. hymn. XIII, 185 ff.; vgl. mit Julians Benedictusantiphon im Franziskusoffizium folgende 4. Ant. per octavam l. c. p. 187:

O martyr desiderio,
Quam pie mentis studio
Crucifixo compateris.

[3] Anal. hymn. V, 9. [4] *Bäumer*, Brevier 319 ff.

der Abschnitte aus der hl. Schrift sehr verringert wurde[1].

Zu den ersten neu eingeführten Offizien auf Heiligenfeste gehörten die weihevollen Tagzeiten auf die hll. Franziskus von Assisi und Antonius von Padua, wohl beide 1230—1232 verfasst. Aus welcher Vita die Brevierlektionen auf Franziskus vor Einführung des Bonaventuratextes im Franziskanerbrevier genommen waren, ist nicht bekannt; doch spricht die Wahrscheinlichkeit für Julian, da Celano's Text zu weitschweifig ist. An der Abfassung des Franziskusoffiziums in seinen poetischen Teilen beteiligten sich infolge der allgemeinen Begeisterung für den Heiligen von Assisi die höchsten kirchlichen Würdenträger, deren Namen den Forschern über liturgische Dichter bisher entgangen sind[2]. Kein Hymnus blieb Julian überlassen. Papst Gregor IX. selbst dichtete den Hymnus der 1. Vesper: „Proles de coelo prodiit", worin er den Freund der Armut feiert als Himmelsspross, als Führer der Blinden, nun verklärt auf dem himmlischen Tabor, als Erbauer der drei Hütten, nämlich der drei Kirchen und Orden[3]. Auch die Benedictusantiphon infra octavam, bei Konventualen und Kapuzinern während des Jahres viel gebraucht, stammt von Gregor IX: „Sancte Francisce propera", eine rührende Bitte, der Patriarch möge seinem in ägyptischer Knechtschaft schmachtenden Volke zu Hilfe eilen[4].

Den Hymnus der Matutin „In coelesti collegio" verfasste Thomas von Capua[5], Kardinalpriester von S. Sabina, von Innocenz III. ernannt, ein „berühmter liturgischer Dichter". Als Muster der Demut führt nach ihm Franziskus die Welt wieder zurück zur verratenen christlichen Lehre und pflanzt auf dem Land-

---

[1] A. a. O. 326 ff. [2] Sämtliche Angaben über die Dichter bei *Wadding*, annales I, 394 ad ann. 1228 nr. 78. [3] Brev. Rom. ad usum . . . trium Seraph. P. S. Francisci ordinum (Köln 1689) p. 1049.

[4] L. c. 1054; Anal. hymn. V, 179. Auch die Prosa „Caput draconis" und der Gesang beim Tode eines Generals „Plange turba paupercula" sind des Papstes Schöpfung. *Wadding* l. c.

[5] *Potthast*, Reg. p. 678 und 938.

gut der Armut den Weinberg der Minderbrüder[1]. Von demselben Kardinal rührt auch der kunstvolle Hymnus der 2. Vesper her „Decus morum, dux Minorum“, worin zur Freude über Franziskus' Herrlichkeit und zur Nachahmung seines Wandels aufgefordert wird; den letzten Vers jeder Strophe bildet die Anfangszeile eines bekannten Hymnus, wie Aeterna Christi munera, Jam lucis orto sidere. In der Antiphon zum Magnificat infra octavam begrüsst Thomas den Heiligen als Licht des Vaterlandes in drei gereimten Hexametern[2].

Den Hymnus zu den Laudes „Plaude turba paupercula“ dichtete Rainerius Cappoccius von Viterbo, Kardinal von S. Maria in Cosmedin[3]; er zeichnet ein Charakterbild des Heiligen und erwähnt die Wundmale[4].

Die eigentliche Reimhistorie (Antiphonen und Responsorien) ist Julians Werk mit Ausnahme der zwei letzten Responsorien, die schon in der Metrik von julianischer Weise weit abstehen; doch galt bei den Franziskanerdichtern namentlich das 7. Responsorium „Carnis spicam“[5], von Kardinal Thomas von Capua verfasst, als wesentlicher Bestandteil des Franziskusschemas und wurde meist getreu nachgedichtet. Das 8. Responsorium „De paupertatis horreo“ stammt von Otho Candidus oder Blancus de Alerano, aus dem Geschlechte der Montferrat, Kardinaldiakon von S. Nikolaus in carcere[6], und preist Franziskus' Armut. Bei der Reichhaltigkeit des Franziskuslebens vermochte Julian die Erzählung durch das ganze Offizium fortzuführen, ohne im Anschluss an die Psalmen lyrische Antiphonen einschieben zu müssen. Entsprechend der Natur der 1. Vesper als Einleitung und Vorfeier des Festes entwirft Julian in deren Antiphonen mit wenigen leuchtenden Zügen ein abgerundetes Charakterbild des Ordensstifters; er kennzeichnet vor allem dessen katholische Gesinnung, Anhänglichkeit an die römische Kirche und Ehrfurcht gegen die Priester;

---

[1] Brev. 1050. [2] Brev. 1054; auch die Prosa „Laetabundus“ wird dem Kardinal Thomas zugeschrieben. *Wadding* l. c.

[3] cf. *Potthast*, Reg. p. 679 u. 939. [4] Brev. 1053. [5] Anal. hymn. V, 177. [6] Potthast, Reg. p. 939.

sodann seine verschiedenen Beziehungen zu den Päpsten, seinen ursprünglichen Lebensgrundsatz, den Buchstaben des Evangeliums zu erfüllen, und seine Herrschaft über die Kreaturen; auf die Erinnerung an die Erscheinung des feurigen Wagens und die Wunder- und Prophetengabe des „Vaters“ folgt die Bitte, er möge seiner Nachkommenschaft beistehen. deren Klagen, wie Julian zum Schlusse bezeichnend sagt, immer grösser werden.

Den vollständigen Lebenslauf schildern in trefflich ausgehobenen Einzelheiten die folgenden Strophen, wobei man aber, wenn keine Lücke entstehen soll, die 4 Responsorien der dritten Nokturn einschalten muss, welche durch die Dichtungen der Kardinäle Thomas und Otho verdrängt wurden. Sämtliche Hauptmomente des Lebens kommen zur Geltung: die Worte des Evangeliums von der Aussendung der Prediger (6. Resp.), die Aufnahme bei Innocenz III. (10. Resp.), der Entschluss. kein Eremitenleben zu führen, sondern sich thätiger Nächstenliebe zu widmen (Laudes 1. Ant.), die dreifache Ordensstiftung (Laudes 3. Ant.), endlich die Stigmatisation (Ant. zum Benediktus). Das Schlusslied zum Magnificat der 2. Vesper hebt das Wunderbare am lebenden und verklärten Franziskus nochmal kraftvoll hervor. Schwerlich hätte dem Ruhme des noch nicht lange heimgegangenen Ordensstifters zu liturgischen Zwecken ein schöneres Denkmal gesetzt werden können.

Wie in der Franziskushistorie durchweg jambischer Rhythmus. so herrscht im Antoniusoffizium der trochäische Accent. Wegen des geringeren epischen Gehaltes der Julian vorliegenden Antoniuslegende bevorzugte er für sämtliche Antiphonen der drei Nokturnen und der Laudes lyrische Ergüsse nach Motiven der treffenden Psalmen, die sich ungesucht auf Antonius anwenden liessen. Gerade in diesem engen Anschluss an die Festgedanken scheint ein Merkmal dafür gegeben zu sein, dass Julian diesen in Reimoffizien sehr häufigen Gebrauch eingeflochtener lyrischer Antiphonen zuerst einführte. In der Folgezeit wird der Zusammenhang mit den historischen Strophen immer loser.

Wo Julian auf den „Wunderthäter“ und „das glückliche Padua“ zu sprechen kommt, erhebt er sich zu wahrhaft panegyrischem Schwunge. Vergebens sucht man in der liturgischen Reimpoesie ein Lied wie das berühmte „Si quaeris miracula“ [1], dessen Dichter nunmehr dem Dunkel der Vergessenheit entrissen ist, oder wie das begeisterte „Gaude felix Padua, quae thesaurum possides“ [2]. Die grössere rhythmische Abwechslung und kunstvollere Reimanordnung zeigt den durch die Franziskushistorie bereits geschulten Dichter. Wiederum bilden die Vesperantiphonen eine Art Vorspiel zu dem Hauptgesang: Antonius ist Franziskus' weiser Sohn; von der Augustinerregel trat er zu den Minderbrüdern über, Spaniens Spross, Italiens Licht, Paduas Schatz: wiederum nimmt die Schlussantiphon auf den „Wunderglanz“ des Heiligen Bezug, schreibt die Ehre davon dem Spender Christus zu und mahnt uns, nicht hierauf zu vertrauen, sondern in der eigenen Lampe das Licht nicht erlöschen zu lassen [3], eine Warnung, die bei dem starken Zug des 13. Jahrhunderts, Wunder zu begehren und zu erwarten, nicht überflüssig war. Die historischen Strophen geben wiederum den vollen Lebenslauf in lebendigen, farbensatten Bildern. Der Ruhm der Franziskanermartyrer von Marokko, Antonius' unerfüllte Sehnsucht nach dem Martyrium, seine Verborgenheit im Orden und spätere Sendung als Prediger, seine Wundergabe und sein berühmtes Grab zu Padua, alles wird prächtig geschildert.

Bezüglich der drei Hymnen des Antoniusoffiziums lässt sich mit genügender Sicherheit darthun, dass Julian ihr Verfasser ist; wie bei ihm zu erwarten,

---

[1] P. *Philibert Seeböck* O. S. Fr., Der hl. Antonius von Padua. Mainz 1878, S. 144 gibt eine deutsche Uebersetzung, schreibt die Strophe aber, wie bisher üblich, unrichtig dem hl. Bonaventura zu.

[2] Diese Worte Julians finden sich als Inschrift am Grabe des Heiligen zu Padua. *Seeböck* S. 422; *Heim*, D. hl. Antonius v. Padua. Kempten 1899, S. 379.

[3] Anal. hym. V, 129 ist statt „venditionem“ (letztes Wort des Offizums) mit dem Brevier zu lesen „venditorem“. Ein Reimfehler kommt bei Julian nicht vor.

tritt das Lyrische mehr zurück und ist das Episodische vorwaltend. Der Vesperhymnus „En gratulemur hodie“[1] führt Antonius ein, jubelnd am Ruhmeshof des Königs Christus, und schildert dann seine innige Verwandtschaft mit Franziskus im Leben und Wirken; dieser ist die Quelle, er das Bächlein des Lebenswassers, das weithin die Fluren befruchtet. Sehr passend ist hier die unter den Antoniusbiographen nur bei Julian erzählte Erscheinung des segnenden Franziskus in den Lüften anlässlich einer Predigt des hl. Antonius über den Kreuzestitel eingeflochten, welche das geheimnisvolle Einverständnis und Zusammenwirken beider Heiligen am besten veranschaulicht:

Hic stigmatum qui bajulo
Patri natus innititur,
Dum praedicat de titulo,
Confixus ille cernitur.

Wir erfahren aus dieser Strophe, dass sich Julian bei dieser Erscheinung den noch lebenden Franziskus bereits mit den Wundmalen versehen denkt, während die Prosatexte nur die in Kreuzesform ausgestreckten Hände erwähnen; Julian verlegt also den Vorfall zwischen 1224 und 1226. . . . Der Hymnus der Matutin „Laus Regi plena gaudio“ geht aus von dem bekannten Gesicht des sterbenden Antonius, wo er in Vorahnung des Kommenden ausrief: „Ich sehe den Herrn“[2]; hierauf wird angespielt auf den Streit und Tumult um den Besitz des Leichnams und auf die Verehrung des Hl. in Padua[3], deren Vorausverkündigung durch Antonius selbst Julian in der Legende berichtet. Der Hymnus zu den Laudes erzählt in kunstvoller Kürze die Wunder des Schiffbruches, des ungläubigen Soldaten und des spottenden Klerikers mit ähnlichen Worten wie Julians Vita[4].

---

[1] Brevier p. 830.
[2] Brev. p. 830: „Hic vivens arrhas gloriae,
Christum videns, acceperas.“
[3] Padua heisst im Hymnus (Strophe 4) „donis irrigua“, gleichwie es in der Benediktusantiphon apostrophiert wird „tu signis irrigua“.
[4] Brev. p. 834 und Act. SS. jun. II, 721 f.

Die drei Hymnen bestehen aus sieben, bezw. fünf Strophen von vier achtsilbigen Zeilen mit jambischem Accent und verschlungenen Reimen. Fast durchweg fällt der Silbenton mit dem Rhythmus zusammen, Gedanken und Worte verbinden sich in dichtem Flusse ohne störende, überflüssige Versfüllungen. Wegen der herkömmlichen Form des liturgischen Hymnus musste bei diesen in die Reimhistorie eingeschobenen Gesängen von einer reicheren rhythmischen Gliederung abgesehen werden; in den Antiphonen und Responsorien hingegen konnten sich die Liedformen frei entfalten.

Auf zeitgenössische und spätere Franziskanerdichter mussten die herrlichen Reimhistorien über die beiden Koryphäen des jungen Ordens durch Inhalt wie Formvollendung nachhaltigen Eindruck machen. Das metrische Schema hält die rechte Mitte zwischen Einförmigkeit und Regellosigkeit und die Reime sind anmutig verschlungen und oft wiederkehrend. Folgende Parallele möge nicht nur die Verhältnisse von Reim, Rhythmus und Taktwechsel in beiden Historien veranschaulichen, sondern auch eine Grundlage abgeben für die spätere Untersuchung der zahlreichen von Julian abhängigen Reimoffizien.

Es handelt sich nicht um untergeordnete dichterische Leistungen, sondern um Meisterstücke „des Wunderbaues der mittelalterlichen Kunstformen, in welchen“, wie Wilhelm Meyer[1] sagt, „Sänger und Dichter gemeinsam unübertroffene Kunstwerke geschaffen haben“. Dass sie bisher nicht genügend bekannt waren, thut dem Werte der Sache keinen Eintrag. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Julian von Speier die absoluten Höhen der Poesie erreichte und dass sein Name und seine Kunst einen Platz in der poetischen Universallitteratur verdienen.

---

[1] *Wilhelm Meyer*, Der Ursprung des Motetts. Nachrichten der k. Gesellsch. der Wissensch. zu Göttingen. Philolog.-histor. Klasse 1898 Heft 2 S. 114.

Franziskushistorie.		*Antoniushistorie.*	

1. Antiphonen der Vesperpsalmen.

⏓⏓|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏓—|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑	6b
⏑—|⏑—|⏑—|⏑	7b	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏓⏓|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑	6b (5mal)
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8a		
⏓⏓|⏓⏓|⏑—|⏑	7b (5mal)		

2. Antiphon zum Magnificat.

⏓⏓|—⏑|—⏑|—	7a	⏓⏓|⏓⏑|—⏑|—	7a
⏑|—⏑|—⏑|—⏑|—	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7b
⏓⏓|⏓⏑|—⏑|—	7b	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
—⏑|—⏑|—⏑	6c	—⏑|—⏑|—⏑|—	7b
—⏑|—⏑|—⏑|—	7d	—⏑|—⏑|—⏑	6c (2mal)
⏓|⏓⏑|—⏑|—⏑|—	8d		
—⏑|—⏑|—⏑|—	7b		
—⏑|—⏑|—⏑	6c (2mal)		

3. Antiphonen der 3 Nokturnen.

⏓⏓|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏓⏓|⏓⏓|⏑—|⏑	7b	—⏑|—⏑|—⏑	6b
⏓⏓|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏓⏓|⏓⏓|⏑—|⏑	7b (9mal)	—⏑|—⏑|—⏑	6b (9mal)

4. Responsorien der 1. Nokturn.

⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏓⏓|⏑—|⏑—|⏑	7b	—⏑|—⏑|—⏑	6b
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏑—|⏑—|⏑—|⏑	7b	—⏑|—⏑|—⏑	6b
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏑—|⏑—|⏑—|⏑	7b	—⏑|—⏑ —⏑	6b
⏓⏓|⏓⏓|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑ —⏑|—	7a
⏑—|⏑— ⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑ —	7a
⏑—|⏑—|⏑—|⏑	7b (3mal)	—⏑ —⏑ —⏑	6b (3mal)

5. Responsorien der 2. Nokturn.

⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑ —⏑|—	7a
⏓⏓|⏑—|⏑—|⏑—	8b	—⏑|—⏑ —⏑ —	7a
⏑—|⏑—|⏑—|⏑	7c	|—⏑ —⏑|—⏑	6b
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8b	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏓⏓ ⏑—|⏑—|⏑	7c	—⏑|—⏑|—⏑	6b
⏓⏓|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑ —	7a
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8b	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏑—|⏑—|⏑—|⏑	7c (3mal)	—⏑ —⏑|—⏑	6b (3mal)

6. Responsorium I der 3. Nokturn.

(Thomas v. Capua)

—⏑|—⏑‖⏓⏓⏑|—⏑⏑ 10a
⏓⏓|⏓⏓‖⏓⏓⏑|—⏑⏑ 10a
—⏑|—⏑‖⏓⏓⏑|—⏑⏑ 10a
—⏑|—⏑ —⏑⏑|—⏑⏑ 10a
—⏑|—⏑|—⏑|—⏑ 8b
—⏑|—⏑|—⏑|—⏑ 8b

—⏑|—⏑|—⏑|— 7a
—⏑|—⏑|—⏑|— 7b
—⏑|—⏑|—⏑ 6c
⏓⏓|⏓⏑|—⏑|— 7a
—⏑|—⏑|—⏑|— 7b
⏓⏓|⏓⏑|—⏑ 6c
—⏑|—⏑|—⏑|— 7a
—⏑|—⏑|—⏑|— 7b
—⏑|—⏑|—⏑ 6c

7. Responsorium II der 3. Nokturn.

(Otho Candidus)

⏑—|⏑—|⏑—|⏑— 8a
⏓⏓|⏑—|⏑—|⏑— 8b
⏓⏓|⏓⏓|⏑—|⏑— 8c
⏑—|⏑—|⏑—|⏑— 8b
⏓⏓|⏓⏓|⏑—|⏑— 8c
⏑—|⏑—|⏑—|⏑— 8b
⏑— ⏑—|⏑—|⏑— 8d
⏓⏓ ⏓⏑ ⏑—|⏑— 8d
⏓⏓|⏓⏓|⏑—|⏑— 8e
⏓⏓|⏓⏓ ⏑— ⏑— 8d

(Si quaeris miracula)

⏓⏓|⏓⏑|—⏑|— 7a
⏓⏓|⏓⏑|—⏑|— 7b
—⏑|—⏑|—⏑|— 7c
—⏑|—⏑|—⏑ 6d
—⏑|—⏑|—⏑|— 7a
—⏑|—⏑|—⏑|— 7b
—⏑|—⏑|—⏑|— 7c
—⏑|—⏑|—⏑ 6d
—⏑|—⏑|—⏑|— 7a
—⏑|—⏑|—⏑|— 7b
—⏑|—⏑|—⏑|— 7c
—⏑|—⏑|—⏑ 6d

8. Responsorium III der 3. Nokturn.

Schema 5 viermal.

—⏑|—⏑|—⏑|— 7a
—⏑|—⏑|—⏑|— 7b
—⏑|—⏑|—⏑|— 7a
—⏑|—⏑|—⏑ 6c
⏓⏓|⏓⏑|—⏑|— 7d
—⏑|—⏑|—⏑|— 7b
—⏑|—⏑|—⏑|— 7d
—⏑|—⏑|—⏑ 6c
—⏑|—⏑|—⏑|— 7a
—⏑|—⏑|—⏑|— 7b
—⏑|—⏑|—⏑|— 7a
—⏑|—⏑|—⏑ 6c

9. Antiphonen der Laudespsalmen.

Schema 1 fünfmal.

Schema 6 mit Weglassung des letzten Drittels fünfmal.

10. Benedictusantiphon.

(O martyr desiderio)		(Gaude felix Padua)	
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏑—|⏑—|⏑—|⏑⏓	8a	—⏑|—⏑|—⏑|—	7b
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8b	—⏑|—⏑|—⏑|—	7c
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8b	—⏑|—⏑|—⏑|—	7d
—⏑|—⏑|—⏑	6c	—⏑|—⏑|—⏑	6e
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8d	⏓⏓|⏓⏑|—⏑|—	7a
⏓⏓|⏑—|⏑—|⏑—	8e	—⏑|—⏑|—⏑|—	7b
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8d	—⏑|—⏑|—⏑|—	7c
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8f	—⏑|—⏑|—⏑|—	7d
—⏑|—⏑|—⏑	6c	—⏑|—⏑|—⏑	6e
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8g	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8e	—⏑|—⏑|—⏑|—	7b
⏓⏓|⏓⏓|⏑—|⏑—	8g	—⏑|—⏑|—⏑|—	7c
⏑—|⏑—|⏑—|⏑—	8f	—⏑|—⏑|—⏑|—	7d
—⏑|—⏑|—⏑	6c	—⏑|—⏑|—⏑	6e

11. Antiphon zum Magnificat der 2. Vesper.

⏓⏓|⏓⏑|—⏑|—	7a	⏓⏓|⏓⏑|—⏑|—	7a
⏑|—⏑|—⏑|—⏑|—	8b	—⏑|—⏑|—⏑|—	7b
⏓|⏓⏓|⏓⏑|—⏑|—	8b	—⏑|—⏑|—⏑	6c
—⏑|—⏑|—⏑	6c	—⏑|—⏑|—⏑|—	7a
⏑|—⏑|—⏑|—⏑|—	8d	—⏑|—⏑|—⏑|—	7b
—⏑|—⏑|—⏑|—	7d	—⏑|—⏑|—⏑	6c (2mal)
—⏑|—⏑|—⏑	6c (2mal)		

Julian unterscheidet strenge zwischen jambischer und trochäischer Anlage, begnügt sich nicht mit Silbenzählung und Endreim, sucht den Taktwechsel möglichst zu vermeiden und macht den Wortaccent zum Träger eines sehr sicheren Rhythmus[1]. Wohl findet sich eine Anzahl Julian sehr nahestehender Reimoffizien, die sich auf gleicher Höhe halten und diese Gesetze be-

[1] Eine leichte Accentverschiebung ist bei Julian nur im ersten Worte erlaubt; sehr selten (im Franziskusoffizium nur sechsmal) ergreift der Taktwechsel auch das zweite Wort. An sieben Stellen des Antoniusoffiziums, wo das erste Wort einsilbig ist, schwankt der Accent beim zweiten (Cum pater —⏑—), was eher „schwebende Betonung" als Taktwechsel zu nennen ist. Grosses Gewicht legen die Rhythmendichter aller Zeiten auf die Vermeidung des Hiatus im Innern des Verses, eine Thatsache, die Wilhelm Meyer zuerst bemerkte (Lud. de Antichristo S. 62). Julians beide Reimdichtungen sind vollständig hiatusfrei. „Sonst", so sagt der berühmte Rhythmen-

obachten; aber im Laufe der Zeit legte man immer weniger Wert auf rhythmischen Fluss, man las die Strophen fast wie gereimte Prosa; anfänglich wechselt der jambische und trochäische Accent nur bei grösseren Abschnitten des Offiziums, bald verlieren auch die einzelnen Horen ihre rhythmische Einheit; kommt zu alledem noch eine schwankende Silbenzählung, so sinken die gereimten Kurzzeilen zu Knüttelversen herab.

Bezüglich der Frage, ob man in einzelnen Fällen Julians Autorschaft oder nur Nachahmung annehmen soll, scheint grosse Zurückhaltung geboten. Sichere Anhaltspunkte bietet der Anteil des Kardinals Thomas von Capua an dem Franziskusschema; das 7. Responsorium „Carnis spicam"[1] wurde trotz seines fremdartigen Rhythmus als ein wesentlicher Bestandteil der Historie betrachtet und fleissig nachgedichtet, so auch in dem Trinitasoffizium des Erzbischofs John Peccham[2], eines Zeitgenossen Julians. Schon im voraus ist es unwahrscheinlich, dass ein fähiger Dichter sklavisch immer wieder dasselbe Schema ausfülle, und die Vergleichung der Franziskus- und Antoniushistorie ergibt eine vollständige Originalität und Unabhängigkeit der beiden julianischen Meisterwerke; wörtliche Entlehnungen daraus, in der Poesie stets ein Armutszeugnis, dürften noch weniger ein zuverlässiges Merkmal für die Urheberschaft Julians abgeben, während sie sich bei Nachahmern leicht erklären durch das hohe Ansehen der beiden Musterdichtungen; diese waren nicht nur die ersten liturgischen Poesien im Orden, sondern zugleich formvollendete, einfachsinnige Lobgesänge auf die Hauptheiligen der Minderbrüder, welche bereits in allen Ländern der Christenheit Niederlassungen be-

---

forscher (ebenda S. 113), „wird der Genuss dessen, was das Mittelalter hervorgebracht hat, oft gestört durch dessen Nachäffung von Autoritäten; konnte man in der Bibel, in einem Kirchenvater oder alten Klassiker ein Vorbild finden oder zu finden glauben, so war die stärkste Geschmacklosigkeit entschuldigt, ja als Zeichen von Gelehrsamkeit rühmlich; an den Formen der rhythmischen Dichtkunst können wir, wie an denen der mittelalterlichen Baukunst, reine Freude haben: denn hier galt nur, was für passend und schön befunden wurde."

[1] Schemata F(ranciscus) 6. [2] Anal. hymn. V, 20.

sassen und das kirchliche Leben allseitig beeinflussten. So erklärt sich die verschiedenartige Nachahmung Julians in mehr als fünfzig Reimoffizien in und ausserhalb des Franziskanerordens.

Bei den meisten in handschriftlichen Franziskanerbrevieren vorkommenden Reimoffizien ist auch ein Minorit als Verfasser anzunehmen, namentlich wenn es sich um Ordensheilige handelt oder wenn das betreffende Stundengebet nur in Ordensbrevieren überliefert ist; aber auch bei den in vielen Diöcesen verbreiteten Reimhistorien, welche mit Ausschluss anderer Orden nur noch in Franziskanerbrevieren sich vorfinden, spricht die Vermutung für einen Franziskanerdichter, da sich der Orden gegen äussere lokale Einflüsse ziemlich abschloss. Wenn jedoch die ganze Bedeutung von Julians Historien für die poetische Liturgie seines Ordens dargelegt werden soll, sind auch jene Offizien beizuziehen, welche zwar ausserhalb des Ordens entstanden, aber in dessen Brevier Eingang fanden, da nicht zum geringsten Teil das julianische Schema, in dem sie abgefasst waren, Ursache hievon sein mochte.

Die von Julian abhängigen Reimoffizien scheiden sich somit für die folgende Untersuchung in zwei Klassen, je nachdem sie in Franziskanerbrevieren sich finden oder nicht; innerhalb der ersten Klasse steht eine grosse Gruppe von Offizien im Vordergrund, welche neben dem rhythmischen Schema auch mehr oder weniger Gedanken und Ausdrücke aus dem Franziskus- oder Antoniusoffizium entlehnen, da hier eine unmittelbare Benützung julianischer Texte vorauszusetzen ist. Anders teilt sich die zweite Klasse.

Während gleichzeitige, den julianischen nicht nur verwandte, sondern fast gleichwertige Reimhistorien, wie jene der hl. Klara, des Eremiten Antonius, des hl. Benedikt, nur mässige Anlehnung und nicht geringe Eigenart des Gedankens aufweisen, schwindet im 14. und 15. Jahrhundert die frische Gestaltungskraft mehr und mehr; man gefällt sich in geistreichen Paraphrasen auf Ludwig d. Hl., auf die Stigmata, auf den hl. Bonaventura; eine solche Umdichtung des Anto-

niusoffiziums versuchte noch im 17. Jahrhundert David Furmann, Propst von St. Florian, zu Ehren seines Patrons[1]. Häufiger als die Antoniushistorie diente das Franziskusoffizium zum Vorbild; der trochäische Rhythmus des ersteren verlangt mehr Kürze im Ausdruck und stellt an den Dichter grössere Anforderungen[2].

A. Offizien aus Franziskanerbrevieren mit julianischer Rhythmik.

a) Mit wörtlicher Anlehnung an die Franziskus- oder Antoniushistorie.

1. De s. Clara[3]. — Verfasst wurden die herrlichen liturgischen Gesänge auf Franziskus' erste Tochter („Francisci prima plantula") nach deren Heiligsprechung durch Alexander IV. i. J. 1255, welche in der 5. Vesperantiphon erwähnt ist. Die einleitenden Strophen zur 1. Vesper weisen hin auf Klaras Weltbedeutung, Weltentsagung, Wandel im Elternhaus, Anschluss an Franziskus, Beziehungen zu den Päpsten Gregor IX., Innocenz IV. und Alexander IV.; sie ist das Juwel der Kirche und der Jungfrauen Spiegel; auf ihr ruht der Geist süsser Frömmigkeit, den Ihrigen hilft sie als milde, demütige Mutter. Nach dieser prächtigen Charakterzeichnung hebt die Epopöe auf ihr Leben an, welche das ganze Offizium ohne lyrische Unterbrechungen ausfüllt. Treffend hervorgehoben ist ihr strenges Festhalten am Grundsatze vollkommener Armut auch dem Papste Gregor IX. gegenüber[4]; durch ihr Gebet und ihre Thränen wird die Saracenengefahr abgewendet; der Dichter weiss noch nichts von der Sage, wonach Klara mit dem Sanktissimum in der Hand an der Spitze ihrer Ordensschwestern den Fein-

---

[1] Anal. hymn. XXVI, 42 ff.

[2] Der Fundort eines Ordensoffiziums ist für manche Fälle nicht ohne Bedeutung, doch meist nicht massgebend. Das Franziskus- und Antoniusoffizium fand Dreves auf österreichischem Boden in einem Cod. bibl. Rossianae, Admontensis und Strahoviensis; ersteres ausserdem in einem Cod. Griesens., Sitanstettensis und Olomucensis, letzteres in einem Cod. Voraviensis und Mus. Czartoryski Cracoviae. Anal. hymn. V, 178 u. 129.

[3] Anal. hymn. V, 157 ff. [4] Nokt. 2 Ant. 1.

den entgegentrat [1]; sicherlich hätte er sich diesen romantischen Zug nicht entgehen lassen [2]. Die Laudesantiphonen wenden sich Klaras Schwester Agnes zu, die noch Zeuge des Glanzes war, der Klaras Grab umstrahlte, aber bald der Verklärten nachfolgte. Die Dichtung entlehnt mehrere Stellen wörtlich aus dem Franziskusoffizium [3] und enthält überhaupt viel julianisches Sprachgut [4].

2. In translatione s. Clarae [5]. — Nach der Kanonisation der Ordensstifterin wurde den Klarissen in Assisi ein neues Kloster erbaut, wohin man 1260 die sterbliche Hülle der Heiligen übertrug. Trotz verschiedener, ungleichmässiger Anlage vieler Rhythmen zeigen manche Strophen Paraphrasen und Entlehnungen aus der Franziskus- und Klarahistorie [6].

---

[1] *Sabatier*, Vie 189 note 3.

[2] A civibus obsidio
Removetur ob lacrimas
Et preces sanctae Clarae,
Dum cinere, cilicio
Jubet sorores optimas
Ad Deum exclamare.
Orationum proelio
Meretur gentes pessimas
De claustro deturbare.

Anal. hymn. V, 158; hiemit stimmt Klaras Vita bei den Bollandisten überein.

[3] O decus, o gaudium ... Vitae signis radians ... Requievit spiritus (Magnif.), Cor verbis sapientiae (Nokt. 3 Ant. 1), Carnis templo und Vivo pani morte juncta (Nokt. 3 Resp. 1), Laudans laudare studeat (Laudesant. 5), Salve, sponsa Dei . . . duc nos ad regna polorum (2. Vesp.).

[4] Clarae claritas, Clara praeclara, Clara re clara, Agnes ad agni nuptias, finibilis — infinita, regnat in regno erinnert an Julians Stil; auf das Vollkommene wird Gewicht gelegt: perfecta sanctitas, perfecti vis amoris (Antoniusoff. Nokt. 2 Ant. 3 „Laus perfecta profluit"); sic in rota versatili = in hujus vitae rota (Franz. 4. Vesperant.); Lieblingsworte ditare und praevius.

[5] Anal. hymn. XXV, 209 ff.

[6] O virgo mirabilis (Paraphrase), O fervens desiderio (Benedictusant.), In paupertatis copia (Nokt. 2 Ant. 3 = Franz. Nokt. 3 Ant. 2); gleiche Ausdrücke: intitulari, promereri, praevius, ditari, plantula. — Die Reimhistorie auf die hl. Marina (Anal. hymn. XVII, 152), eine viel verleumdete, in der Welt lebende Jungfrau, ist in der ersten Hälfte eine geschickte Umdichtung des Klaraoffiziums, nach dessen Melodien sie auch gesungen wurde; entnommen ist sie einem gedruckten Brevier des Mercedarierordens (Lyon 1560). Einzelne Strophen der zweiten Hälfte wechseln den Rhythmus.

3. De s. Antonio Eremita[1]. — Die schöne, ganz epische Historie auf den gegen die Dämonen siegreichen Einsiedler folgt im Rhythmus genau dem Franziskusschema und ist vor 1260 abgefasst; dies ergibt sich aus der Art und Weise, wie die bekannte, in diesem Jahre abgeänderte Strophe des Franziskusoffiziums paraphrasiert ist[2]. Der Text verwertet Stellen aus dem Franziskus- und Klaraoffizium[3].

4. De s. Ludovico[4]. — Die liturgische Huldigung, die wohl ein Franziskanerdichter gegen Ende des 13. Jahrhunderts Ludwig d. Hl. darbrachte, entbehrt keineswegs des ästhetischen Reizes, leidet aber an metrischen Unebenheiten und allzu häufigem Taktwechsel. Die Anfänge der Vesper, 1. und 3. Nokturn stammen aus dem Franziskusoffizium; aus der Scheune der Armut (Franz. 8. Resp.) wurde eine solche der Freigebigkeit (De largitatis horreo Rex misericors tribuit); den Opfermut[5] und die Sehnsucht nach dem Martyrium[6] hatte der hl. König mit dem Armen von

---

[1] Anal hymn. V, 123 ff.

[2] Nokt. 1 Ant. 1: Hic vir in patris laribus
Nutritus est decenter,
Plus suis nutritoribus
Christum quaerit ferventer.

[3] Hic creaturas monuit (5. Vesperant.), Per te Christus radians . . . reddit spiritus (Magnif.), „Carnis spica" (1. Laudesant.), mehrere gleiche Anfänge korrespondierender Strophen (Nokt. 2 Resp. 2, Nokt. 3 Ant. 1, Resp. 1, Laudes Ant. 4 u. 5); die 3. Laudesant. schliesst wie im Klaraoff.: . . . vigilat, Deus, ad te de luce. Anal. hymn. V, 124 Ant. z. Magnif. ist zu lesen Solvis (statt Solis), Nokt. 1 Resp. 1 „Cultor factus (zu emendieren statt fit) angelicus"; verderbt ist auch die Stelle: Regem sectatur gentium
Mane Deum unicum,
Ut ejus verbum sonat. Der mittlere Vers stört Sinn und Rhythmus; vielleicht ist zu lesen: „Clamat ad Deum unicum"; Antonius ist dem Dichter gleichbedeutend mit „altitonans". Die Worte „Deum . . . unicum" kommen im Franziskusoff. an derselben Stelle vor und beeinflussten den Nachahmer.

[4] Anal. hymn. XIII, 192 ff.

[5] Populi princeps furiae
Non cedit effrenati
Monstrans se voluntarie
Pro Christo poenas pati. (Nokt. 2 Ant. 2 = Franz. ebenda).

[6] Ant. z. Magnif. 2. Vesp. = Franz. Benedictusant

Assisi gemein; bessere Worte des Lobes als Julian vermochte sein Nachahmer nicht zu ersinnen.

5. De s. Victorino[1]. — Die Historie, einem Franziskanerbrevier von Assisi aus dem 14. Jahrhundert entnommen, feiert einen einheimischen Martyrer. Dem Dichter lag die Strophe auf Franziskus' Jugendleben schon in geänderter Form vor[2]; die Laudesantiphonen fallen mit ihrem trochäischen Rhythmus aus dem Franziskusschema heraus; mit der „translatio s. Clarae" hat das Offizium dieselbe barbarische Wortbildung gemein[3]; es sind wohl Leistungen des 14. Jahrhunderts, vielleicht eines und desselben Verskünstlers von Assisi[4].

6. De ss. quinque martyribus[5]. — Voll edler liturgischer Poesie ist die Historie der fünf Franziskanermartyrer von Marokko. Zwar ist das Franziskusschema gewahrt, aber der Dichter schwelgt in den Freiheiten des Taktwechsels und zeigt Neigung, sich mit Silbenzählung zu begnügen. Die Erzählung zieht sich durch das ganze Offizium, die Vesperantiphonen bilden ein Vorspiel und feiern die ersten Blutzeugen

---

[1] Anal. hymn. XXIV, 281 ff.

[2] Die Parallelstrophe lautet:
Hic in errorum nubilo (! ein Lieblingswort des Autors)
Nutritos insolenter
Divinae lucis radio
Illuminat clementer.

[3] Anal. hymn. XXV, 210 (Nokt. 2 Resp. 3):
Pro paupertatis gloria
Paupertatis *foedera* (= Verbündete der Armut)
Petens intitulari.

Anal. hymn. XXIV, 282 (Nokt. 2 Resp. 1):
Dum sanctus inter verbera
Constans exsistit *perfera*
Saevientis lictoris

L. c. p. 283 (Nokt 3 Ant. 2):
Et Dei primum *effera*
Gens effugit splendorem,
Quae post excelsi dextera
Pristinum mutat morem.

[4] Anklänge an das Franziskusoffizium: novae legis lator (Nokt. 1 Resp. 1 = Nokt. 2 Resp. 1), in Dei fervens opere (Nokt. 1 Resp. 3 = Nokt. 1 Resp. 2), obige Ant. 2 der 3. Nokt. = Nokt. 1 Ant. 2. u. 3. [5] Anal. hymn. XXVIII, 148 ff.

des Ordens und ihre Verehrung durch Honorius III. (1216—1227) und Sixtus IV. (1471—1484). Die Dichtung stammt somit aus dem 15. Jahrhundert und wohl von demselben Verfasser wie eine Bonaventurahistorie derselben Münchener Brevierhandschrift [1].

7. De s. Bernhardino [2]. — Eine zarte, wenn auch späte Blüte der Ordensdichtung, von ähnlichen Eigenschaften wie das vorige Offizium, abgefasst um 1450, dem Jahre der Heiligsprechung des Predigers von Siena [3].

8. Hiemit wetteifert ein anderes Reimgebet auf denselben Heiligen, dessen Dichter sich ebenfalls an Julians Schöpfungen wahrhaft begeisterte, nicht bloss dessen Rhythmen wiederholte [4].

9. De s. Bonaventura [5]. — Eine ebenso kunstreiche als poesievolle Umdichtung der Franziskushistorie in ihrem ganzen Umfange auf den seraphischen Lehrer, der 1482 von Sixtus IV. den Titel eines Heiligen erhielt. Die rhythmischen Gesetze Julians sind getreu eingehalten, eine erfreuliche, seltene Erscheinung am Ausgange des Mittelalters [6].

10. De stigmatibus s. Francisci [7]. — Dem Bonaventuraoffizium sehr nahe steht eine gelungene Paraphrase der ganzen Franziskushistorie auf das Fest der Wundmale. Man möchte sie demselben Dichter des 15. Jahrhunderts zuschreiben, wenn sie nicht anderen Handschriften entnommen wäre.

---

[1] Vom J. 1492. Clm. Monacen. 23152. — Leichte Reminiscenzen: Sancti Francisci suboles Mire fructificarunt (Nokt. 1 Ant. 1 = Klaraoff. Nokt. 1 Resp. 1): Pertractos plagis verberat (Nokt. 2 Ant. 1 = Franziskusoff. ebenda).

[2] Anal. hymn. XXV, 152 ff.

[3] Wörtliche Anlehnung an das Franziskusoff.: Hic carnis supercilium Legi mentis subiecit (Nokt. 2 Ant. 2 = Matutinhymnus Strophe 4); an das Antoniusoff.: „sed in melius" (Nokt. 3 Ant. 1 = Nokt. 1 Resp. 2); das 7. Respons. und die Ant. z. Magnif. der 2. Vesper genau nach dem Franziskusoff. gebildet.

[4] Anal. hymn. XXV, 156; auch in dem gen. Münchener Codex enthalten; wörtliche Anlehnung an das Franziskusoff.: Vesper Ant. 1 und Nokt. 1 Ant. 1; auditu patulo (Nokt. 2 Resp. 1) = patulis rictibus (Anton. Nokt. 1 Ant. 3).

[5] Anal. hymn. XXV, 172 ff. [6] Eine Probe s. oben S. 24.

[7] Anal. hymn. XXVI, 42 ff.

Wie die bisher genannten Stundengebete in Text und Rhythmus das Franziskusoffizium verwerten, so schliessen sich die folgenden an die Antoniushistorie an.

11. De s. Benedicto. — Die ältere Benediktushistorie[1], die wegen der blossen Endassonanz ihrer Rhythmen im 9. oder 10. Jahrhundert entstanden sein muss und eine grosse Verbreitung erlangte, ging wegen ihrer längeren monastischen Form in das Franziskanerbrevier nicht über; man dichtete nach dem Antoniusschema ein neues Reimgebet[2], das noch mehr romantische Züge aus dem Leben des grossen Klostergründers aufnahm, dadurch an poetischem Gehalt sehr gewann, aber, um nicht dunkel zu sein, die Kenntnis der Legende voraussetzt. Julianische Wendungen sind nicht zahlreich[3], da der Stoff ohnehin Gedanken in Fülle bot.

12. De s. Elisabeth[4]. — Noch aus dem 13. Jahrhundert stammt die etwas ungleichmässige, rhythmisch schwankende Reimhistorie auf die berühmte, mildthätige, selbstlose Landgräfin von Thüringen, die 1235 den Heiligen beigezählt wurde. Lyrische Motive aus den Psalmen sind eingeflochten[5].

13. De eadem[6]. — Noch weniger überwindet ein anderes Reimgebet auf dasselbe Fest die Schwierigkeiten des Reimes und des trochäischen Rhythmus.

---

[1] Anal. hymn. XXV, 145 ff.; die Textüberlieferung reicht bis ins 12. Jahrhundert zurück. [2] L. c. XXV, 149 ff.

[3] Gaude felix anima (Benedictusant.) = Gaude felix Padua (in der Reimkunst vermochte der Verfasser hier Julian nicht mehr zu folgen); Fuit re et gratia Homo benedictus (1. Vesperant.) = Clara, re clara, nomine (Magnif. 2. Vesp. Anal. hymn. V, 159).

[4] Anal. hymn. XXV, 253 ff.

[5] An die Responsorien der 3. Nokt. des Franz.-Off. erinnert Nokt. 1 Resp. 1:

De paupertatis palea
Dum quasi granum germinat
  Elisabeth insignis,
Haereses ab area
Fidei disterminat
  Meritis et signis.

[6] Anal. hymn. XXV, 260 ff.

Interessant ist die Erwähnung von Elisabeths strengem Beichtvater Konrad von Marburg[1].

b) Ohne wörtliche Entlehnungen.

1. De ss. Trinitate[2]. — John Peccham, Franziskaner und Erzbischof von Canterbury († 1292) ist in Brevierhandschriften wiederholt als Verfasser einer Trinitashistorie bezeichnet[3], die sich durch Tiefe der Gedanken, Majestät der Sprache und Leichtigkeit des Rhythmus auszeichnete, wie schon im 16. Jahrhundert Franz Titelmann, Professor der Exegese in Löwen, hervorhob[4]. Peccham ahmte nun die Rhythmen des Franziskusschema, die 7. Antiphon des Kardinals Thomas nicht ausgenommen, getreu nach, ohne sich aber durch den Text beeinflussen zu lassen; doch mag letzteres durch die Verschiedenheit des dogmatisch-mystischen Stoffes von der schlichten Erzählung bedingt sein. Es ist die einzige Reimhistorie, die den julianischen in Form und Inhalt gleichkommt.

2. De stigmatibus s. Francisci[5]. — Nach Wadding[6] verfasste Gerardus Odonis Gallus, unter Johann XXII. (1316—1334) Franziskanergeneral, ein Offizium von den Wundmalen, das uns wahrscheinlich in einem spanischen Brevier erhalten ist. Reim und Rhythmus sind tadellos, jede Strophe beginnt mit Franziskus' Namen, gleiche Begeisterung währt bis zum letzten Verse[7].

---

[1] Nokt. 1 Resp. 2: Sub Conrado, Dei viro,
Quem timebat metu miro,
Vovens castimoniam.

Anklänge: Cui nec apex neque iota Mandatorum deperit (Nokt. 2 Resp. 3 = Franz. 4. Vesperant.); . . suscitat Mortuos defuncta (Nokt. 3 Resp. 3 = Franz. Magnif. 2. Vesp); sentiunt hydropici (Nokt. 3 Resp. 2 = Anton. ebenda).

[2] Anal. hymn. V, 19 ff. [3] Anal. hymn. XXIII, 5 f

[4] Anal. hymn. XXV, 5 ff. [5] Anal. hymn. XVII, 100 ff.

[6] Annal. I, 394 nr. 78.

[7] Textprobe: Francisci tunc refloruit
Stupore caro plena,
Cum Jesu dante claruit
Per stigmata serena. (Nokt. 3 Ant. 1.)

3. De visitatione BMV [1]. — Die vier ersten Strophen des ausserordentlich verbreiteten Reimoffiziums auf Mariä Heimsuchung geben mit ihren Anfangsbuchstaben das Akrostichon „Adam"; der englische Benediktinerdichter und Kardinal Adam Easton († 1397) ist mehrfach handschriftlich als Verfasser bezeugt [2]; die hohen Vorzüge der Dichtung rechtfertigen deren Beliebtheit [3].

4. Das eigentliche Franziskaneroffizium auf dieses Fest [4] entstand im 15. Jahrhundert, da es in älteren Brevieren nur im Anhang vorkommt; es hält sich ganz auf der Höhe des vorigen, übertrifft es sogar in der Kunst des Rhythmus [5].

5. De ss. quinque martyribus [6]. — Allzu häufige Accentverschiebungen wirken störend, doch ist in den Responsorien die Geschichte der Martyrer von Marokko gut erzählt. Gedanken aus den Psalmen bilden die Antiphonen.

6. De s. Elzeario [7]). – Ein provençalischer Martyrer, der in einer Minoritenkirche beigesetzt war [8],

---

[1] Anal. hymn. XXIV, 89 ff.
[2] L. c. p 93; *Blume*, Stundengebet 143.
[3] Nokt. 1 Resp. 3:
Elisabeth congratulans
Profunde se humilians
In adventu Messiae,
Unde, ait, condeceat,
Quod mater Dei veniat
Ad me cum plausu (?) viae?
[4] Anal. hymn. XXIV, 98 ff.
[5] Z. B. 3. Vesperant.:
Intrat virgo cubiculum
Salve dicens hilariter
Cognatae jam fecundae,
Mox factum est miraculum
Infans exsultat granditer
Vocis flatu jucundae.

Die Wendung „Hoc probat" in der 2. Laudesantiphon erinnert an Anton. Nokt. 3 Resp. 1; der Rhythmuswechsel des Franz.-Off. beim 7. Resp. ist nachgeahmt

[6] Anal. hymn. XXVIII, 151 ff. [7] Anal. hymn. XVIII, 58 ff.
[8] Exsultet Apta civitas,
Quam exornat praeclaritas.
Felicium membrorum,
Tantoque privilegio
Tu dotata religio
Ecclesiae minorum (Benedictusant).

wurde in ähnlicher Weise gefeiert wie die vorgenannten Blutzeugen, nur dass mangels einer Legende die Lyrik überwiegt; die Verse sind geschmeidiger.

7. De s. Paulo eremita [1]. — Diese Historie, in einem französischen Minoritenbrevier des 14. Jahrhunderts nachweisbar, in Paulinerbrevieren des 15. Jahrhunderts häufig, ist ein Gegenstück zu jener des Einsiedlers Antonius, der sie kaum nachsteht [2].

8. De s. Ursula [3]. — Dieses Reimgebet aus Minoritenbrevieren ist eines von den häufigen Beispielen dafür, dass die Franziskaner ältere Reimoffizien mit ungelenker, regelloser Rhythmik durch Neudichtungen nach julianischem Muster ersetzten. Die Gestalt der Legende verdient Beachtung [4].

9. De s. Petronilla [5]. — Petronilla, in der Legende die Tochter des Apostelfürsten, wird vom Dichter als Marias erste Nachfolgerin in der Jungfräulichkeit gefeiert [6].

10. De s. Ludovico episcopo [7]. — Ludwig, aus königlichem Geblüt geb. 1274, gest 1297, Minorit, Bischof von Toulouse, heilig gesprochen 1317, verdiente und fand einen gewandten Lobredner [8].

---

[1] Anal. hymn. XXVIII, 121 ff.

[2] Paulus spricht zu Antonius (Nokt. 2 Resp. 3):

Te, frater, olim noveram
Viventem me visurum,
Christo docente sciveram
Me terrae conditurum.

[3] Anal. hymn. XXVIII, 249 ff.

[4] 4. Vesperant.:

Sicque undena milia
Undenis sumptis classibus
Intrant mare propere,
Sed multa post praeludia
Relictis suis navibus
Romam pergunt prospere.

Hos et papa Britannicus
Divina fretus formula
Suscepit reverenter,
Quos totus ut Seraphicus
Spreta papali infula
Secutus est gaudenter.

Martyrium auf dem Rückweg.

[5] Anal. hymn. XXIV, 259 ff.

[6] Post matrem Dei floruit
Virgo, quam Deus voluit
Secumque collocavit;

Ipsa est primiceria
Petronilla in gloria,
In qua Deus regnavit.

(1. Laudesant.)

[7] Anal. hymn. XXVI, 270 ff.

[8] Wie nach ihm Bernhardin v. Siena (Anal. hymn. XXV, 154 Nokt. 3 Ant. 1) heisst er „Francisci carus filius“ (Nokt. 2 Resp. 3).

11. De eodem[1]. — Ein zweites Minoritenoffizium auf denselben jugendlichen Heiligen bevorzugt den Rhythmus des 7. Franziskusresponsoriums und ist weniger gehaltvoll[2].

12. De s. Bonaventura[3]. — Das Franziskusschema mit häufigen Accentverschiebungen.

13. De s. Hieronymo[4]. — Weit verbreitet, rhythmisch etwas willkürlich[5].

Der Einfluss der julianischen Reimhistorien in Rhythmik und Stil beschränkte sich jedoch keineswegs auf die liturgischen Dichter des Minoritenordens oder verwandter kirchlicher Kreise; auch ausserhalb der Ordensbreviere gab es in Frankreich, Deutschland, Schweden, England, Spanien, Italien gereimte Stundengebete, welchen das julianische Schema unverkennbar zu Grunde liegt, wo im 7. Responsorium der auffallende Rhythmus des Kardinals Thomas von Capua nachgebildet ist, während die Antiphonen vielfach Gedanken der Psalmen wiedergeben in einer Weise und mit Worten, die den mittelbaren oder unmittelbaren Zusammenhang mit Julian beweisen; überhaupt dürfte auf ihn die Idee zurückzuführen sein, in den Reimhistorien die Psalmen gleichsam der Heiligenlegende einzuverleiben durch Antiphonen, welche Psalmstellen auf den Gegenstand des Festes anwenden. Man scheut sich mitunter nicht, julianische Wendungen zu gebrauchen, mengt aber nicht selten jambische und trochäische Rhythmen untereinander, was dem Wert der Dichtung nicht geringen Eindruck thut; überhaupt ist es den späteren Jahrhunderten nicht gelungen, ein originelles Rhythmenschema zu erfinden, das sich mit den julianischen Ordnungen messen könnte. Die hieher gehörigen Offizien gliedern sich je nach ihrem jam-

---

[1] Anal. hymn. XXVI, 267 ff. [2] Vgl. die Laudesantiphonen mit dem Antoniusoff.

[3] Anal. hymn. XXV, 170 ff. [4] Anal. hymn. XXVI, 117 ff.

[5] Wunderberichte (Nokt. 2 Ant. 3):

Tactu sacri corporis
Caecus est sanatus,
In momento temporis
Haereticus crematus.

bischen, trochäischen oder gemischten Rhythmus in drei Gruppen.

B. Offizien aus anderen Brevieren.

a) Nach dem Franzikusschema.

1. De s. Petro Caelestino[1]. — Ein Dichter des Cölestinerordens verfasste auf Petrus von Morone, Einsiedler, Ordensgründer, fünf Monate Papst als Cölestin V. (1294)[2], heiliggesprochen 1313, eine gute Reimhistorie in monastischer Form nach dem Vorbild des Franziskusoffiziums[3].

2. De s. Barbara[4]. — Ein spanisches Offizium edlen Stiles[5], bereits im 14. Jahrhundert für Toledo bezeugt, wohl älter; der Anschluss an Julian in Rhythmus und Ton der Erzählung ist unleugbar.

3. De s. Blasio[6]. — Ebenfalls ein Reimoffizium von Toledo, vielleicht vom Dichter des vorigen. An Julian erinnern die Responsorien der 3. Nokturn[7] und die lyrischen Laudesantiphonen.

4. De sanctis Reliquiis[8]. — Eine Dichtung, die der Weise Julians sehr nahe steht, in einem Brevier der französischen Königin Johanna (gest. 1371) vor-

---

[1] Anal. hymn. XXVIII, 127 ff.

[2] Patrum secutus tramitem
Vitam elegit humilem,
Nam summo pontificio
Cessit quieto animo (Infra oct. Ant. 5).

[3] Wörtliche Entlehnungen: In Dei fervens opere (Nokt. 1 Resp. 2), Dum seminudo corpore (Nokt. 1 Resp. 4), Audit in evangelio (Nokt. 2 Resp. 2), Carnis spicam (Nokt. 2 Resp. 3), Paupertatis inopia (Nokt. 3 Resp. 4), Laudans laudavit Dominum, . . . Laus sibi semper adfuit (5. Laudesant.).

[4] Anal. hymn. XVII, 52 ff.

[5] Nokt. 1 Ant. 1: Barbara de gentilibus
Nascens ut flos de spina,
Pudoris fragrat floribus
Carnis spreta sentina.

[6] Anal. hymn. XVII, 59 ff.

[7] Bilder vom Acker und Getreide, von Halmen und Scheune;

Nudus hic veste carnea
Trita jam in equuleo
Granum ut nudum palea
Coeli confertur horreo,

De palma gaudens rosea
Cum sacerdotum cuneo.
Hujus mundi sumptus ex area
Coelo fulget duplici laurea.
(Nokt. 3 Resp. 1).

[8] Anal. hymn. XVIII, 218 ff.

kommt und trotz ihrer kurzen Form unter die monastischen Offizien von St. Germain Aufnahme fand. Es handelt sich um die Leidenswerkzeuge des Herrn, um ein Kleid Mariens, um die Häupter des hl. Johannes Baptista, Simeon, Blasius und Clemens[1].

5. De s. Mitrio[2]. — Ein in Aix verehrter griechischer Martyrer wird in einer Reimhistorie gefeiert, welche nach dem Franziskusoffizium (vgl. 7. Resp.) gedichtet ist, die Antiphonen den treffenden Psalmen entnimmt, aber mitunter an Accentschwankungen leidet.

6. De s. Petro Oxomensi[3]. — Franziskusschema, lyrische Antiphonen. Bischof Petrus von Osma eiferte gegen die Simonisten[4].

7. De s. Birgitta[5]. — Erzbischof Birger von Upsala (gest. 1383), ein gewandter Dichter, feierte als Zeitgenosse die schwedische Seherin und Ordensstifterin in einem begeisterten Reimoffizium noch vor deren Kanonisation, welche erst 1391 durch Bonifaz IX. erfolgte und 1419 durch Martin V. erneuert und bestätigt wurde. Birger verschmäht den Wechsel von schwachen und starken Reimen und bedient sich durchaus der ersteren; seine Dichtung ist mehr Lobrede als Legende; von Julian übernimmt er die Strophenbildung und die Verwertung der Psalmen[6].

8. In octava s. Barnardi[7]. — Ein südfranzösisches

---

[1] Zu Grunde liegt das Franziskusschema, das 7. Resp. nicht zu übersehen; nur Nokt. 3 Resp. 3 und Laudesant. 2 zeigen Antoniusrhythmen. Stilprobe (3. Vesperant.):

Cruci, coronae spineae
Sacraeque ferro lanceae
Honorem impendamus,
Haec sunt vexilla regia,
Per quae coronae gaudia
Perpetuae speramus.

[2] Anal. hymn. XVIII, 176 ff.

[3] Anal. hymn. XVII, 166 ff.

[4] Nokt. 2 Resp. 3:

Electum simoniace
Juxta sacros ecclesiae
Pontifices sepultum
Sacer exhumat pontifex,
Hoc summus probat artifex
Divinitus consultum.

[5] Anal. hymn. XXV, 166 ff.

[6] Textprobe (Ant. z. Magnif.):

Birgitta, Christi famula
Fidelis in officio,
Tu felix Anna vidua
Templi vacans servitio,
Rachel amore fervida,
Jacob placens consortio.

[7] Anal. hymn. XIII, 64 ff.

Offizium, wo der Rhythmus des Kardinals von Capua, „Carnis spicam“ in alle Responsorien übergegangen ist[1].

9. De s. Joseph[2]. — Ein gehaltreiches, formschönes Reimgebet nordischer Herkunft, wohl aus dem 15. Jahrhundert[3].

10. In translatione s. Birgittae[4]. — Der Priester Johannes Benechini verherrlichte im Jahre 1440 die Uebertragung von Birgittas Reliquien von Rom nach Wadstena in schönen julianischen Rhythmen.

b) Nach dem Antoniusschema.[5]

1. De s. Ludovico[6]. — Obwohl von dem Dominikanerprior Arnaud du Pré, Ende des 13. Jahrhunderts verfasst, wurde die Historie in keinem Dominikanerbrevier gefunden; sie scheint nur für die Pariser Kirche und den Hof bestimmt gewesen zu sein[7].

2. De eodem[8]. — Eine eigene Reimhistorie auf den heiligen König in monastischer Form besass die Abtei St. Germain; die Antiphon zum Magnificat ist dem vorigen Offizium entlehnt und das 3. Respon-

---

[1] Wörtlicher Anklang Nokt. 3 Resp. 2: „Granum excussum palea“. [2] Anal. hymn. XXVI, 175 ff.

[3] Nokt. 2 Ant. 3: Haec est regis familia
Joseph cum sancta virgine,
Sic degit in infantia
Assumpto Christus homine.

[4] Anal. hym. XXV, 56 ff.; *Blume*, Stundengebet 144.

[5] Eine Art Vorläufer der trochäischen Rhythmen Julians ist das weitverbreitete St. Annaoffizium (Anal. hymn. XXV, 52 ff.), dessen handschriftliche Ueberlieferung ins 13. Jahrhundert zurückreicht; sämtliche Strophen bestehen aus trochäischen Dimetern und begnügen sich mit Reim oder Endassonanz in der 2. und 4. Zeile.

[6] Anal. hymn. XIII, 185 ff.

[7] Verhältnis zu Julian bereits erwähnt S. 72. Reichliche Ausbeute der Psalmen in den Antiphonen im Anschluss an Julian. Nachdichtung eines julianischen Antoniusrhythmus:

Magnifica gesta clarissima
Sancti Ludovici,
Divino cultui
Devotum hodie
Praesens collegium,

Cujus sancta conscendit anima
Sub fine felici
Regni perpetui
Cum sanctis patriae
Sublime solium.
(Ant. z. Magnif.).

[8] Anal. hymn. XIII, 188 ff.

sorium[1] der 3. Nokturn ahmt den Rhythmuswechsel des Franzikusschema nach.

3. De s. Brigida[2]. — Eine englische Reimhistorie nach einer alten, romantischen Legende[3].

4. De s. Katharina[4]. — Eine bildreiche Historie wohl des 14. Jahrhunderts; sie entstammt dem Anhang eines Cistercienserbrevieres[5].

5. De s. Eskillo[6]. — Eskill, Bischof von Strengnäes und Apostel von Södermanland, wurde durch Brynolph, Bischof von Scara (1278—1317), in einer formvollendeten Reimhistorie gefeiert[7].

6. De s. Helena[8]. — Derselbe Dichter verherrlichte die hl. Martyrin Helena von Sköfde, als „die Leuchte seines Vaterlandes, die Blume des Westgotenstammes"[9].

7. De s. Cedda[10]. — Die Antiphonen sind trochäisch und reimen nur in Zeile 2 und 4, die Responsorien haben sämtlich den Rhythmus „Carnis spicam".

8. De s. Floriano[11]. — Noch im 17. Jahrhundert, als die veränderte Geschmacksrichtung der Renaissance auch auf liturgischem Gebiete die Schöpfungen des

---

[1] Corpus ejus confectum macie
Subjugatum suo spiritui
Monstravere crebra jejunia,
Disciplinae, fletus, vigiliae,
Pallor, livor vultus emortui,
Cilicium, lecti duritia.

[2] Anal. hymn. XIII, 82 ff.

[3] Nokt. 3 Ant. 1: Vertens in cervisiam
Fontanum liquorem
Nutricis inopiam
Pellit et languorem.

[4] Anal. hymn. XXVI, 207 ff.

[5] Nokt. 1 Ant. 2:
Flores hortus dat conclusus
Diversorum generum,
Quos in hortum transplantandos
Producit aethereum.
In hoc horto flos excrevit
Mirae pulchritudinis,
Orbem terrae qui replevit
Odore dulcedinis.

[6] Anal. hymn. XXVI, 13 ff.; *Blume*, Stundengebet 144.

[7] Nokt. 1 Resp. 2: Gaude, felix Suecia,
Laudans salvatorem,
Quia de Britannia
Tibi dat pastorem.

[8] Anal. hymn. XXVI, 90 ff. [9] Julianisch: „Stella novae gratiae", „Laudet mundi rota". [10] Anal. hymn. XIII, 92 ff.

[11] Anal. hymn. XXVI, 40 ff.

Mittelalters längst verdrängt und grösstenteils in Vergessenheit gebracht hatte, erlebte die Antoniushistorie eine Paraphrase durch David Furmann; der Propst von St. Florian hatte wohl Verständnis für den leichten Fluss der Verse bei entsprechenden Wortaccenten, achtete aber nicht auf rhythmische Einheit des Ganzen[1].

c) Gemischte Rhythmen aus dem Franziskus- und Antoniusschema.

1. De s. Eleutherio[2]. — Eine Reimhistorie (aus cod. Tornacen. XXI saec. 14), welche wörtliche Entlehnungen aus dem Antoniusoffizium aufweist[3] und in der 3. Nokturn den charakteristischen Rhythmuswechsel des Franziskusschema nachahmt.

2. De s. Ammone[4]. — Das Reimoffizium der Kirche von Toul auf den hl. Bischof Ammon hebt an mit den Worten der Antoniushistorie, hat mit ihm die lyrischen Antiphonen gemein und zeigt im 7. Responsorium den Rhythmuswechsel „Carnis spicam". Sämtliche Antiphonen sind trochäisch, sämtliche Responsorien jambisch.

3. De s. Marcellino[5]. — Willkürlicher sind die julianischen Rhythmen vermengt in einem Offizium von Le Puy in der Auvergne, das seine Vorlage in der ersten Strophe[6] verrät.

4. De s. Anna[7]. — Ein norddeutsches Reimoffizium mit nur julianischen Rhythmen und der Nachbildung von „Carnis spicam" im 7. Responsorium; die Sprache ist fliessend und geistreich[8].

5. De corona spinea[9]. — Aus der Zeit Ludwig d. Hl.

---

[1] Umdichtungen sind: Nokt. 1 Resp. 1 u. 2, Nokt. 3 Resp. 2 und sämtliche Laudesantiphonen. [2] Anal. hym. XIII, 122 ff. [3] Vgl. 3. Vesperant. und Nokt. 2 Ant. 3: „Laus perfecta profluit". [4] Anal. hymn. XIII, 32 ff. [5] L. c. XVIII, 128 ff.

[6] Marcellinus episcopus
Et totus apostolicus
Reduxit ab errore.
Populum Vallanensium
Dans salubre remedium,
Fultum divino rore.

[7] Anal. hymn. V, 106 ff.

[8] Nokt. 3 Ant. 1: O Anna felix, annue,
Ut festa recolentes
Tuae dulcis memoriae
Te videant gaudentes.

[9] Anal. hymn. V, 39 ff.

stammend zeigt diese Historie Neigung zur Allegorie, wovon sich die liturgische Reimdichtung glücklicherweise fast ganz frei erhielt. Die lyrischen Psalmenmotive erinnern an das Antoniusoffizium.

6. De s. Aniano[1]. — Ein Offizium mit unsicheren Accenten, das grossenteils auf den Wechsel von schwachen und starken Reimen verzichtet und sich mit ersteren begnügt.

7. De s. Baldo[2]. — Diese Reimhistorie der Kollegiatkirche S. Mariae Lochensis zeigt den beachtenswerten Versuch, innerhalb der julianischen Schemata den Rhythmus der Antiphonen kunstvoller auszubilden[3].

8. De s. Barnardo[4]. — Die Abweichungen vom trochäischen Rhythmus der Antiphonen beweisen, dass der Dichter auf metrische Einheit kein Gewicht legte, wie er auch sämtliche Responsorien nach „Carnis spicam“ dichtete.

9. De s. Hieronymo[5]. — Ein Stundengebet der Kirche von Utrecht, das sich durch Gedankenreichtum und Kraft der Sprache auszeichnet, aber durch Rhythmusschwankungen holperig wird[6].

10. De s. Katharina de Suecia[7]. — Der Dichter Johannes Benechini de Calmaria (gest. 1461), dem diese Reimhistorie nachweisbar angehört, wurde als Nachahmer julianischer Weisen bereits erwähnt[8].

Als sicheres Ergebnis der vorausgehenden Untersuchung darf Julians Stellung auf dem Höhe- und Mittelpunkt der liturgischen Dichtung des Mittelalters

---

[1] Anal. hymn. XIII, 35 ff. [2] L. c. XIII, 59 ff.

[3] Nokt. 1 Ant. 1: Quasi *natus* aut plan*tatus*
Rivi secus alveum
Fructum temporaneum
Protulit Baldus beatus.

[4] Anal. hymn. XIII, 62 ff. [5] L. c. XXVI, 95 ff.

[6] Nokt. 3 Ant. 3:
Haec est arca testamenti
Doctor legis et translator
Fidelis in officio,
Vivus lapis fundamenti,
Quem et mundi fabricator
Quadravit aedificio.

[7] Anal. hymn. XXVI, 219 ff.; *Blume*, Stundengebet 144.

[8] S. 96; Stilprobe (1. Vesp.):
O patrona Katharina,
Infirmorum medicina,
Pupillorum baculus,
Peccatorum a ruina
Trahis sana cum doctrina
Fulgens ut carbunculus.

gelten. Wenn Chevalier als den grössten liturgischen Dichter dieser Epoche Adam von St. Viktor (gest. 1192?) bezeichnet, so ist dieses Lob auf das Gebiet der Prosen und Sequenzen des Missale einzuschränken; Adams Prosen fanden Eingang in Missalien aller Länder und sollen nach einer späteren Nachricht von Innocenz III. auf dem Laterankonzil (1215) bestätigt worden sein[1]. Die Minoriten verhielten sich gegen diese Ausschmückungen des Messritus ziemlich ablehnend; im Breviere dagegen begünstigten sie die umfangreichen Reimhistorien, da sie den Ritus vieler Heiligenfeste erhöhten und in der lateinischen Reimdichtung von Anfang an ausgezeichnete Leistungen aufzuweisen hatten. Julians Historien sind Glieder einer ununterbrochenen Kette, die bis ins 9. Jahrhundert zurückreicht und erst mit dem 16. Jahrhundert abreisst. In jahrhundertelangem Wachstum entwickelten sich die Gesetze des Rhythmus und Reimes bis zu hoher Vollendung in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, der Blütezeit auch der nationalen Dichtkunst. Julian studierte und wirkte zu Paris, dem ersten Kulturcentrum der Zeit, am sangesreichen Hofe der Königin Blanka, wo ein Ludwig der Hl. heranwuchs, und war Leiter der Hofkapelle; die allgemeine litterarische Zeitströmung, wie die besonderen Lebensumstände des Mannes erklären uns Eigenart und Bedeutsamkeit seiner Dichtungen. Zur Entwickelung der starken Reime hatten ohne Zweifel die leoninischen Hexameter viel beigetragen. Der Augsburger Abt Udalschalc (1124—1150) verfasste sein Reimoffizium auf den hl. Ulrich durchaus in vollreimenden Hexameterhälften[2]; er war auch einer der ersten, die in Kurzzeilen die starken Reime bevorzugten und den Wechsel von starken und schwachen Gleichklängen, von katalektischen und akatalektischen

---

[1] *Ulysse Chevalier*, Poésie liturgique du moyen âge. Rhythme et histoire, hymnaires italiens. (Bibliothèque liturgique tom. I. Paris-Lyon 1893) pag. 106 ss.

[2] *Blume*, Stundengebet 142; Anal. hymn. V, 235 ff. Zum Magnif. d. 1. Vesper:

Inclita devotis colimus solemnia votis
Patris Udalrici, divinae legis amici.

Versen anwendeten[1]. Wohl mag Julians Verskunst in der Hymnendichtung viele Vorläufer gehabt haben: Thatsache aber ist, dass er in der Reimhistorie Muster wurde; die bewusste Einheit der rhythmischen Anlage mit Aufgabe der antiken Metrik, die strenge Regelung von Hebung und Senkung in Versen mit abwechselnder Silbenzahl, die fein abgewogene Strophenbildung frei von aller späteren Künstelei[2], die Gliederung der liturgischen Epopöe in kurze Einführung (1. Vesper), Hauptgesang vom Leben und Schlusslied von der Wunderherrlichkeit, die glückliche Verbindung von lyrischen Psalmenmotiven mit den Episoden der Erzählnug, wodurch die Psalmen organische Teile der Historie wurden, dies alles ist Julians unbestreitbares Verdienst. Die häufige Nachahmung mag in diesen Vorzügen zumeist begründet sein; sicher darf auch die Choralkomposition nicht übersehen werden, da man vielfach zu einer beliebten Melodie neue Texte dichtete. Leider nahmen die Herausgeber der Reimoffizien nur selten auf die musikalische Ausstattung Bedacht; nur gelegentlich erwähnt Dreves, das Bonaventuraoffizium[3] habe die Musik des Franzikusfestes mit Ausnahme der

---

[1] Wegen der Aehnlichkeit mit dem eben angeführten Anfang des Reimoffiziums ist die Sequenz auf den hl. Ulrich mit Sicherheit Udalschalc zuzuschreiben:

Udalrici benedici
Christi regis ut amici
Meruit memoria;

Iste flos Alemannorum,
Sed praecipue Suevorum
Decus est et gloria.

Vgl. *F. A. Hoeynk*, Geschichte der kirchlichen Liturgie des Bistums Augsburg, Augsburg 1889, S. 59 u. 385.

Ein Lied, das Franko von Köln zu Anfang des 13. Jahrhundert komponierte, überrascht durch den Wohlklang starker Reime:

Ave gloriosa
Mater salvatoris,
Ave speciosa
Virgo, flos pudoris.

E. de Coussemaker, Histoire de l'harmonie au moyen âge. Paris 1852 planche XXXIX; vgl. ein Lied noch aus dem 12. Jahrh.:

Verbum bonum et suave,
Personemus illud ave,
Per quod Christi fit conclave
Virgo mater filia.

Ders., l. c. pl. XXIV.

[2] Vgl. *Dreves*, Anal. hymn. V, 13 ff. [3] Anal. hymn. XXV, 172.

rhythmisch abweichenden Antiphonen des Benedictus und Magnificat, die in der Hs. den Vermerk „sub propria nota“ tragen; ebenso erfahren wir einmal, dass zum Marinaoffizium[1] die Melodien der Klarahistorie gehören, welch letztere übrigens mit denen des Franziskusoffiziums identisch sind. Wenn sich die späteren Reimhistorien, abgesehen von ihrem geringeren poetischen Gehalt, vielfach mit Silbenzählung begnügen und auf fliessende Accentrhythmik verzichten, so ist dies nicht zu entschuldigen, wohl aber zu erklären: Die Verse wurden gesungen, nicht gelesen.

VI.

Julian als Choralkomponist.

Infolge mangelhafter Notenschrift und gewohnheitsmässiger Willkür der Sänger waren im 10. u. 11. Jahrhundert die Melodien der liturgischen Gesangbücher vielfach unsicher geworden; neumenreiche Zuthaten erschwerten und verunzierten den alten cantus planus, den man auf Gregor den Gr. zurückführte. Ein neuer Geist religiöser Strenge, der für die Feier der hl. Geheimnisse würdevollen Ernst forderte, ging von dem neu gegründeten Kloster Cisteaux (1098) aus. Der strenge Abt Stephan Harding (seit 1109), ein Engländer, und der hl. Bernhard von Clairvaux nahmen die Reform der Choralbücher in Angriff. In Metz wurde noch das Antiphonar aufbewahrt, das einst Hadrian I. an Karl den Grossen geschickt hatte[2]; es musste also, wie man glaubte, die gewünschten einfachen gregorianischen Choräle enthalten. Wie erstaunten aber die Reformatoren der kirchlichen Tonkunst, als sie in dem ehrwürdigen Codex den üppigsten Neumenreichtum vorfanden! Für die geschulten Sänger der päpstlichen Kapelle, für die modulationsfähigen Stimmen der Südländer mochten diese Melodien immer noch einfach erscheinen, die strengen Cistercienser sahen darin eine

---

[1] Anal. hymn. XVII, 154.

[2] P. *Ambrosius Kienle,* Choralschule. Ein Handbuch zur Erlernung des Choralgesanges, Freiburg i. B. 1899 S. 130[3].

Ausartung des liturgischen Gesanges und das Ansehen des hl. Bernhard war gross genug, um auch das Gesangbuch Hadrian I. einer durchgehenden Umarbeitung und Vereinfachung zu unterwerfen; wie aber die Parallele bei Fétis[1] beweist, wurden die alten Melodien nicht etwa auf ein mageres Gerippe zurückgeführt, sondern die wesentlichen, immer noch figurenreichen Formen beibehalten, nur überflüssige Noten und Neumenwiederholungen unterdrückt; noch vor 1134 erschien Bernhards freimütige „Epistola (seu Prologus) super Antiphonarium Cisterciensis ordinis"[2]. Auf dieses Beispiel hin entstanden im 13. Jahrhundert in den einzelnen Diöcesen eigene Gradualien und Antiphonarien und auch die verschiedenen Orden schufen sich einen eigenen Gesang mit mehr oder minder Abweichungen vom gregorianischen; so auch die Franziskaner[3].

---

[1] *F.-J. Fétis*, Histoire générale de la musique V (Paris 1876) 94 ff.

[2] Kirchenlexikon II (1887) 424 s. v. Bernardus; Opp. omn. vol. I (ed. *Mabillon*, Paris 1690) p. 693 ss. Bernhards Reform bezog sich auf Text und Melodie. Die leitenden Grundsätze waren in Bezug auf die Textgestaltung:

1. Entfernung falscher, apokrypher Einschiebsel (littera veteris antiphonarii ... falsitatibus sive apocryphorum naeniis respersa); es scheint, dass auch in das Antiphonar, ähnlich wie in das Missale Prosen und Sequenzen, frei erfundene poetische Stücke Eingang gefunden hatten;
2. Entfernung der postcommuniones, die in der Matutin an Stelle von Responsorien verwendet und mit unzugehörigen Versikeln ausgestattet wurden;
3. Vermeidung aller Wiederholung desselben Versikels in einer „Historie".

Für die Reform der Musik galten folgende Normen:

1. Man soll die Ligaturen nicht auflösen noch durch Zusammenziehung getrennter Noten neue Gruppenneumen bilden;
2. es dürfen die rechtmässigen Anfänge und Schlüsse der Melodien nicht geändert werden; massgebend sind die acht Kirchentonarten. Namentlich ist die Finalis g im 1. u. 2. Ton unstatthaft.
3. Die Vermengung der Tonarten bei einem Gesangstück ist verboten. Das wachsende weichlich-melodiöse Gefühl drohte also schon zur Zeit des hl. Bernhard die strengen kirchlichen Weisen aufzulösen. Möglicherweise handelte es sich hier vielfach um Melodien, die nicht nach den Gesetzen der damaligen acht Kirchentöne komponiert waren und jetzt gewaltsam umgearbeitet wurden.

[3] *Fétis* l. c. V, 99. *Wadding*, Annal. I, 704: Johannes von Parma verbot 1249 weitere Neuerungen.

Gleichzeitig mit der scholastischen Dialektik entwickelte sich seit Ende des 12. Jahrhunderts[1] eine Musiktheorie in Form von schulmässigen Traktaten, welche die Noten des gregorianischen Chorals nach der Zeitdauer unterschieden (mensurae) und taktähnlich gliederten (modi). Die klügelnde Künstelei dieser „mensurierten“ Choralmusik zwängte nach Fétis' Auffassung den „freien“ kirchlichen Gesang in unnatürliche Regeln, die, angeblich im Wesen des Chorals nicht begründet, dessen Entwickelung eher hemmten als förderten[2]. Allein über den Choralrhythmus sind die Ansichten der Musikarchäologen sehr geteilt; jedenfalls lagen in dieser Bewegung fruchtbare Keime, welche zur Ausbildung der Harmonielehre und zur Erfindung einer anfangs dreiteiligen, später auch zweiteiligen taktartigen Gliederung der Komposition führten. Die Diaphonie Guidos von Arezzo (1. Hälfte des 11. Jahrh.), welche zwei Stimmen, Note gegen Note, in gleicher Bewegung fortschreiten liess, entwickelte sich allmählich dahin, dass man in der Begleitstimme mehrere Noten gegen eine des cantus firmus setzte und diese Unterschiede der Zeitdauer wurden nun auch bald in der Notenschrift ausgedrückt; alle mensurierte harmonische Musik hiess im 12. und 13. Jahrhundert discantus. Nach bisheriger Annahme[3] macht sich der eigentliche Kontrapunkt mit Gegenbewegung der Stimmen zuerst bei Franko von Köln in seiner „Ars cantus mensurabilis“[4] bemerkbar (1190—1216)[5]. Die Praxis aber eilte, wie es scheint, der Theorie voran; denn der sog. codex Calixtinus im Kapitelsarchiv zu Kompostella, fälschlich Kalixt II. (1119—1124) zugeschrieben, wahrscheinlich zwischen 1140—1143 (spätestens 1173) verfasst, enthält bereits eine dreistimmige und zwei zweistimmige Kompositionen mit

---

[1] *E. de Coussemaker*, L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles, Paris 1865, p. 38.

[2] *Fétis*, Histoire générale V, 226 ss.

[3] Kirchenlexikon VIII (1893) 2038.

[4] ed. *Coussemaker*, Scriptorum de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera I (Parisiis 1864) 117 ss., cf. p. XI.

[5] Ders., L'art harmonique p. 42.

kontrapunktischer Gegenbewegung, welche Dreves veröffentlichte [1].

Ein Zeitgenosse Julians, der Dominikaner Hieronymus de Moravia (zeitweilig in Paris), schrieb einen mehr allgemein gehaltenen „tractatus de musica“ [2]. Um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts leitete Johannes de Guerlande, wie es scheint, im Zusammenhange mit der Universität eine Musikschule [3] und schrieb Kompositionsregeln [4]; möglicherweise befand sich Julian von Speier unter seinen Schülern. Coussemaker [5] veröffentlichte mehrere anonyme musikalische Abhandlungen aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts, welche bereits Franko von Köln benützen oder voraussetzen. Nach Wadding [6] verfasste Julian als Minorit ein Werk: „Mensurae et modi canendi divina Officia“. Voigt wollte in dieser Bemerkung nur eine willkürliche Verallgemeinerung der Angaben des Pisanus sehen und darauf „wenig Wert“ legen [7]; allein „mensurae et modi“ sind technische Ausdrücke der Musik des 13. Jahrhunderts, die weder bei Pisanus vorkommen noch Wadding geläufig waren, und beziehen sich auf eine Epoche der Choraltheorie, die heutzutage noch nicht genügend beleuchtet ist. Die Theorie der mensurae umfasst die Lehre von der verschiedenen Zeitdauer der Noten; zwei bis fünf lange und kurze Noten werden zu Figuren zusammengesetzt, welche in gleichmässiger Wiederholung rhythmische Zeilen oder

---

[1] Anal. hymn. XVII, 121—233; die Namen der Verfasser sind unzuverlässig, zum Teil nachweisbare Fälschung; vgl. Einleitung l. c. 5—16; die dreistimmige Komposition „Congaudeant catholici“ ist einem unbekannten magister Albert v. Paris beigelegt (p. 230 f.); die beiden Begleitstimmen bewegen sich wellenförmig gegeneinander, während bald die eine, bald die andere den Gegensatz zum cantus firmus übernimmt.

[2] ed. *Coussemaker*, Scriptorum I, 1 ff.; cf. p. VI.

[3] „In studio quondam Parisiensi in nostra schola musicali“ nach dem Zeugnis des Philippus von Vitry, der Ende des 13. Jahrhunderts blühte (l. c. p. X).

[4] ed. *Coussemaker*, Scriptorum I, 97 f.

[5] Scriptorum de musica medii aevi tom. I, 303—364.

[6] Scriptores (Romae 1650) p. 232.

[7] Abhandl. d. philolog.-hist. Klasse d. k. sächsischen Gesellschaft d. Wissensch., V. Bd., nr. 6 (Leipzig 1870) S. 464 Anm. 3.

modi bilden; der Melodienbau (modulatio)[1] besteht im Zusammenfügen einzelner Figuren nach den acht Kirchentönen; letztere waren in der älteren Zeit (Guido von Arezzo) „modi" genannt worden[2]. Hieronymus von Mähren schrieb ein Kapitel über Komposition neuer Choräle[3] und definierte darin die mensurierte Musik[4]; hieraus geht mit Sicherheit hervor, dass man zu Julians Zeit auch den nicht harmonisierten Choral nach den neuen Mensuralregeln komponierte; ein solcher Choralsatz ist darum nicht frei vorzutragen, sondern es muss die Zusammengehörigkeit der einzelnen Figuren zum Ausdruck kommen; doch ist es fraglich, ob man die Zeitmasse von longa, brevis, semibrevis genau einhielt, wodurch der gleiche Fluss der Melodie unnatürlich zerstückelt worden wäre. Wie die Neumenschrift zu beweisen scheint, war auch der alte römische Choral gegliedert, so dass nicht alle Töne den gleichen Wert, die gleiche Schwere hatten und sich auch der Zeitdauer nach unterschieden[5].

---

[1] Anonymi 4. de mensuris et discantu ed. *Coussemaker*, Scriptorum I, 327. [2] *Coussemaker*, Scriptorum II, 466.

[3] „De modo faciendi novos ecclesiasticos et omnes alios firmos sive planos cantus." L. c. I, 89.

[4] „Musica mensuralis est peritia modulationis sono cantuque consistens, armonico tempore mensurata." L. c.

[5] Johannes de Garlandia, welcher wohl vor Hieronymus schrieb, fasst „modus" gleich „mensura": „de longitudine et brevitate eorundem (sonorum), que apud nos modus soni appellatur". *Coussemaker*, Scriptorum I, 97; ein Teil der einfachen Choräle wurde jedenfalls nicht „mensuriert", da die mensurierte Musik (= organum) im Gegensatz zur musica plana steht, welche auch immensurabilis heisst. Introductio musice sec. mag. de Garlandia ed. *Coussemaker* I, 157; Joh. de Garlandia de musica mensurabili; ibid. I, 175. „Musica plana" bezeichnete vielleicht psalmodische Gesänge, worauf naturgemäss die künstlichen Zeitmasse keine Anwendung finden konnten; auf diese Weise würde sich der Ausdruck „immensurabilis" erklären, der für neumenreiche Melodien kaum zutrifft. Mit dem cantus „planus" wäre hienach nicht identisch der cantus „firmus", der Choralsatz, welcher der Harmonie unverändert zu Grunde liegt, aber mensuriert ist. Die musikalischen Termini erreichten ähnlich den philosophischen Ausdrücken der Schultraktate, mit denen die Musiktheorien grosse Verwandtschaft haben, erst allmählich ihre bestimmte, bleibende Bedeutung; man bemühte sich die Worte zu fixieren, um kurz sein zu können; mehrere Schriften beginnen mit dem Motto: „Gaudent bre-

Eine Schrift „de mensuris et modis“ müsste darum weniger von der Harmonie (discantus) gehandelt haben, da dies gewöhnlich im Titel ausgedrückt wird; man war auch über die Zahl der Tonlängen (nota maxima, longa, brevis, semibrevis, minima) uneinig und liebte die Figurentheorie mit mathematischer Genauigkeit zu entwickeln. Ein anonymer Traktat, den Coussemaker veröffentlichte[1] und zwischen 1189—1215 ansetzte[2], würde sehr gut zu diesem Titel passen, da nur am Schlusse vom Diskant die Rede ist. Der ganze Titel „Anonymi 4. de mensuris et discantu“ scheint wie die Kapitelüberschriften, von denen es ausdrücklich angemerkt wird, vom Herausgeber hinzugefügt zu sein. Der Autor schrieb aller Wahrscheinlichkeit nach in Paris, da er die alten Kapellmeister von Notre Dame (B. Mariae ecclesiae Parisiensis) aufzählt und allein unter den erhaltenen Musikschriftstellern zwischen Franko dem Aelteren (primus) von Paris und dem etwas späteren Franko von Köln unterscheidet; die Schrift gehört zu den besten Arbeiten über mensurierte Musik, enthält musikgeschichtliche Angaben[3] und wäre des Pariser Hofkapellmeisters Julian von Speier nicht unwürdig[4]; anonym sind auch Julians beide Bio-

---

vitate moderni.“ *Coussemaker*, Scriptorum I, 292, 303, 319. Dom *Joseph Pothier,* Benediktiner der Abtei Solesmes (Der gregorianische Choral; seine ursprüngliche Gestalt und geschichtliche Ueberlieferung, übersetzt v. P. *Ambrosius Kienle*, Tournay 1881 S. 190 ff.) erklärt „modus perfectus“ als Takt von drei Zeiteinheiten, „modus imperfectus“ als zweiteiligen Takt; manche Gesänge sollen teilweise frei, teilweise mensuriert (?) gewesen sein (ebd. S. 189), wofür Pothier eine Weihnachtssequenz als Beispiel anführt (S. 196 ff.); leider vermisst man bei Pothier durchweg die Quellennachweise.

[1] Scriptorum I, 327—364. [2] L. c. I p. XX.

[3] Es wird darin die wertvollste Sammlung mehrstimmiger Kompositionen beschrieben, welche im Chor der Pariser Kathedrale lange gebraucht wurde und von dem berühmten Meister Perrotin angelegt, von seinen Nachfolgern vermehrt worden war; den grössten Teil hievon entdeckte Wilhelm Meyer, abgesehen von Bruchstücken in zwei Handschriften zu Wolfenbüttel, in dem Antiphonarium Mediceum zu Florenz (bibl. Laurentian. Plut. 29, 1. saec. 13). *Wilhelm Meyer*, Der Ursprung des Motetts. Vorläufige Bemerkungen = Nachrichten der k. Gesellschaft d. Wissensch. zu Göttingen. Philolog.-histor. Klasse 1898, Heft 2 S. 131.

[4] Die Herkunft von Waddings Angabe lässt sich leider nicht

graphien. Indes verschlägt es wenig, ob ihm dieser oder jener Traktat angehört; es genügt der gewonnene Einblick in die Musikgeschichte des 13. Jahrhunderts, um Julians nachweisbare, im Franziskanerorden noch gesungenen Choralkompositionen würdigen zu können.

P. Ambrosius Kienle unterschätzt die Leistungsfähigkeit des 13. Jahrhunderts in liturgischer Musik; zum Besten aus dieser Zeit rechnet er das Offizium vom Frohnleichnamsfeste, dessen Melodien aber einer älteren (?) Epoche entstammen, „weil man damals nicht mehr zu komponieren verstand“ [1]. Dieses wegwerfende Urteil wird mehr als entkräftet durch eine genauere Untersuchung [2] der Tonwerke Julians von Speier. Fast zwei Jahrhunderte waren vergangen, seit der geistvolle Meister von Reichenau, Hermannus Contractus († 1054), die Lehre von acht kirchlichen Tonarten [3], deren vulgär-griechische Herkunft sich schon durch Alcuins Terminologie verrät, von dem Aufputz unverstandener, ganz unzugehöriger Gelehrsamkeit befreite,

---

prüfen; es heisst nicht: scripsit de mensuris et modis, sondern: „composuit: Mensuras et modos canendi divina officia“; es ist nicht ausgeschlossen, dass hiemit eine Sammlung von mehrstimmigen musikalischen Kompositionen gemeint ist; in diesem Falle wäre wohl die Annahme einer Motettensammlung am naheliegendsten; hierüber gab Wilhelm Meyer (a. a. O.) die ersten Aufklärungen.

[1] *Kienle*, Choralschule, Freiburg 1884, S. 126 (ebenso in der 3. Aufl. 1899).

[2] *Wilhelm Brambach* (Die verloren geglaubte historia de sancta Afra martyre und das Salve regina des Hermannus Contractus Karlsruhe, Ch. Th. Groos 1892) veröffentlichte acht Lichtdrucktafeln, welche die prosaische Afrahistorie Hermann des Lahmen nach der Reichenauer Handschrift LX des 12. Jahrhunderts wiedergeben. Man vermisst eine eingehende Analyse der Melodien, ohne welche ein Fortschritt in der Geschichte des Chorals undenkbar ist; übrigens kann die nahe Verwandtschaft des alten dorischen Salve regina mit Hermanns Weisen kaum verkannt werden; es liegt in der That „dieselbe Gemütsbewegung in dem Auf- und Abwogen der kleineren Tonschritte“ (ebd. S. 14); ein weltabgeschiedener, geklärter, tiefgläubiger Geist betet, betrachtet in diesen Tönen.

[3] Der gregorianische Choral besitzt im Grunde nur sieben Tonarten; erst in der Karolingerzeit brachte man die byzantinische Skalentheorie auf die lateinische Kirchenmusik in Anwendung. Vgl. *Peter Wagner*, Einführung in die gregorianischen Melodien, Freiburg (Schweiz) 1895 S. 164 f.

welche die karolingische Renaissance aus Boethius entlehnt hatte [1]; die schweren Formen der romanischen Basiliken waren der feinen Gliederung gotischer Dome gewichen; kein Wunder darum, wenn auch der Melodienbau des Minderbruders Julian bedeutend abweicht von den enggefügten Tonreihen des Reichenauer Benediktiners; letztere gleichen den massigen, wiewohl fein ausgemessenen Wänden der romanischen Kirche, die Platz bieten für sinnreiches, tiefernstes Bildwerk, die sich gleichsam sträuben gegen die Durchbrechung mit schmalen Fenstern; Julians lebendige Melodie hingegen ist der gotischen Mauer vergleichbar, die sich auflöst in kühn emporsteigende Streben. Der an seine Abtei gebundene, ernster Wissenschaft und Betrachtung lebende, aber auch vor den Stürmen der Aussenwelt geschützte Ordensmann hatte auch einen anderen Gesang als der Minderbruder, der in bewegter Zeit gottvertrauend die Länder durchwanderte, durch Wort und Beispiel Entsagung predigte und Hoch und Nieder, Kleriker und Laien zur Treue gegen die Kirche, zum Festhalten an christlicher Sitte mahnte.

Dass Julian von Speier sämtliche Choralstücke zum Franziskusoffizium komponierte, auch zu den Hymnen, die er nicht verfasste, bezeugt Bartholomäus von Pisa ausdrücklich [2]; ebenso müssen ihm alle Melodien des Antoniusoffiziums zugeschrieben werden.

Das Antiphonarium der Liechtensteinschen Offizin (Venedig 1585), das mit dem Graduale der medicäischen Druckerei (Rom 1618) in neuerer Zeit von der römischen Ritenkongregation als offizielles Buch erklärt wurde [3] und dem jetzt gebräuchlichen „Vesperale Romanum" [4] zuGrunde liegt, enthält in einem Anhang von 18 Blättern die „Officia propria Fratrum Minorum" (Namen Jesu, Mariä Empfängnis, Franziskus, Antonius v. Padua, Klara, Erzengel Gabriel, Wundmale des hl. Franziskus und Commemorationen desselben Hei-

---

[1] *Wilhelm Brambach*, Die Reichenauer Sängerschule = 2. Beiheft zum Centralblatt f. Bibliothekwesen, Leipzig 1888 S. 4f. u. 11f.

[2] Vgl. oben S. 4 Anm. 2. [3] *Kienle*, Choralschule (1884) S. 128.

[4] Vesperale Romanum concinnatum ex editionibus typicis antiphonarii et breviarii Romani cura et auctoritate sacrorum rituum congregationis publicatis. Ed. stereotyp. Ratisbonae etc. 1887.

ligen) mit den zugehörigen Melodien, die im Orden sorgfältig bewahrt wurden und in diesem Drucke keine nennenswerte Aenderung erfuhren [1]. Das Antiphonar enthält vom Franziskus- und Antoniusoffizium die Antiphonen zur 1. Vesper, das Invitatorium zur Matutin, die Laudesantiphonen und die Antiphon zur 2. Vesper. Von den Melodien der Antiphonen und Responsorien der Matutin kenne ich keinen Druck; es wurde mir aber aus dem Archiv des Münchener Franziskanerklosters St. Anna eine Prachthandschrift aus dem Ende des 15. Jahrh. zur Verfügung gestellt, ein für den Chorgebrauch bestimmtes Notenmanuskript in Imperialfolio mit dem Titel: „Liber novarum historiarum,“ das 12 Reimhistorien der Franziskaner enthält und ausser den vorgenannten Notenstücken auch die Melodien zu den Antiphonen und Responsorien der drei Nokturnen aufweist. Dreves benützte diesen Codex für die julianischen Historien nicht; er gehört zu den Cimelien des Münchener Provinzialarchives und dürfte überhaupt eine Rarität sein. Julians Choräle sind somit vollständig erhalten und können nun zum erstenmale musikhistorisch

[1] Antiphonarium Sacrosanctae Romanae Ecclesiae integrum et completum: Juxta ordinem novi Breviarii ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restituti et Pii Quinti P. M. iussu editi. 1585 Venetiis. Ex Officina Petri Liechtenstein: Latine Lucidus Lapis: Patricii Agrippinensis. Ein Exemplar dieses wertvollen Druckes, ein typographisches Prachtwerk, wurde mir durch die Güte des Herrn Direktor Dr. *Frz. X. Haberl* aus der Bibliothek der Kirchenmusikschule Regensburg zur Verfügung gestellt. Die Ordensoffizien der Minoriten umfassen die Blätter 181—198. — Die Vesperhymnen des Franziskusfestes fand ich in einem handschriftlichen Vesperale der Bibliothek des Franziskanerklosters S. Anna in München (Lit. A2); S. 77 Hymnus der 1. Vesper „Proles de coelo prodiit“; S. 79 Hymn. der 2. Vesper „Decus morum, dux Minorum“; S. 71 findet sich ein Vesperhymnus vom Klarafeste nach der Melodie des Laudeshymnus vom Franziskusoffizium, jedenfalls eine Unregelmässigkeit, da das Klaraoffizium sonst durchweg die treffenden Melodien des Franziskusfestes aufweist. Das Psalterium Romanum (Venetiis apud Juntas 1606) derselben Bibliothek hat einen handschriftlichen Anhang mit dem Laudeshymnus des Franziskusfestes und dem Vesperhymnus auf den hl. Antonius von Padua „En gratulemur hodie“; der Vesperhymnus auf St. Klara hat hier die entsprechende Melodie aus dem Franziskusoffizium; ich gebe die drei julianischen Hymnenmelodien in der Fassung der Rosenthalschen Brevierhandschrift fol. 285v u. 329v.

gewürdigt werden. Die Musik zur ganzen Franziskushistorie in „cheironomischer" Neumenschrift in vierzeiligen Notensystemen bietet der Codex Rosenthal fol. 281^v bis 285^v (geschrieben 1234—1253), so dass die musikalische Ueliefernng geprüft werden kann; der Klarheit wegen beschränkt sich die Untersuchung zunächst auf das Antiphonar, auf die Antiphonen und Hymnen von Vesper und Laudes des Franziskus- und Antoniusfestes. Die gewonnenen Ergebnisse ermöglichen sodann eine Beurteilung der übrigen Musik.

Aehnlich wie bei modernen Tonsätzen kann man auch bei manchen Choralmelodien nach Motiven suchen, welche mitunter in einem Psalmton bestehen; dieses Vorgehen ist bei Julian ziemlich erfolglos; seine Choralstücke gliedern sich im Anschluss an Strophenbau und Zeilenzahl und bilden in fein abgewogenen Verhältnissen musikalische Perioden. Bei keiner Antiphon geht der Accentrhythmus des Textes ganz verloren; es frägt sich sonach, ob diese Melodien als musikalische Prosa aufzufassen sind; das Gegenstück zu letzterer, der Hymnengesang, ist syllabisch gehalten und lässt den Versrhythmus zur Geltung kommen, so dass der Hymnentext nicht wie Prosa, sondern als gebundene Rede zum Vortrag kommt. Bei der Untersuchung drängen sich zwei Fragen in den Vordergrund:

1. Beruhen die Kompositionen Julians auf mechanischen Gesetzen des Melodienbaues?
2. Bringen seine Choräle die Stimmungen und Gefühle des Textes zum Ausdruck?

Soll die Geschichte des kirchlichen Choralgesanges Fortschritte machen, so muss die Forschung diese technische und ästhetische Seite Fall für Fall betrachten und hiefür eine sichere Methode zu gewinnen suchen. Es liegt in der Natur der Kirchentöne etwas Männlich-Herbes, Ernstfrommes, das unseren verweichlichten Ohren anfangs wenig zusagt[1]; auch hat man

[1] *Hugo Riemann* schrieb eine Dissertation „über das musikalische Hören" (Leipzig 1874) und behandelte darin das harmonische Hören, das die mehrstimmige Musik voraussetzt (vgl. bes. S. 64). Ohne Zweifel unterschied sich das musikalische Hören der Alten von dem unseren wie Melodie und Harmonie, wie Horizontales und Vertikales. Uebrigens dürfte ein Teil der Gesetze,

nicht allzuhäufig Gelegenheit, den Choral, der, abgesehen von Hymnen und Psalmen, nicht Volks-, sondern Kunstgesang ist, kunstgemäss gesungen zu hören[1]; ein Chor verständnisvoller, einmütiger Sänger — Julian besass deren zwölf[2], — muss lange zusammengeschult und für jeden Gesang eigens geübt sein, so dass alle beim Vortrag nur eine Seele und eine Stimme scheinen, alle die gleiche Einteilung der Atemlänge, die gleiche Wertung jeder einzelnen Note im Neumengefüge bethätigen. Andernfalls erweckt der Choral im Hörer statt frommer, erhabener Gefühle den Eindruck der Willkür, Ausdruckslosigkeit und Barbarei. Die Thatsache, dass man zu julianischen Melodien neue Reimhistorien dichtete, wie das Klaraoffizium zur Musik des Franziskusfestes, darf nicht etwa im voraus als Beweis dafür gelten, dass der

welche Riemann für die Harmonie herausstellte, mit Veränderung der senkrechten Richtung in die wagerechte auch für den Choral gelten. Tonalität ist das Festhalten eines Tones im Gedächtnis als Hauptton; dem ersten Auftreten der Tonika (These) steht die Einführung der Ober- und Unterdominante (Antithese) gegenüber. Eine Synthese als Verbindung der Oberdominante mit dem Leitton und folgender Tonika kennt der Choral nicht; die Synthese der Choralmelodie liegt meines Erachtens in der Entfaltung der Tonskala oder in der Verwendung charakteristischer Teile derselben, was sich in den mannigfaltigen, unserem Ohre so fremden Kadenzen offenbart.

[1] Die Abtei Solesmes, die Beuroner Benediktinerkongregation und die Kirchenmusikschule Regensburg (auch das Collegium Germanicum zu Rom) stehen zur Zeit in Pflege des Choralgesanges obenan. Die Benediktiner von Solesmes zeichnen sich aus durch Feinheit der Intonation und suchen die Zusammensetzung der Melodie aus Figuren durch Auseinanderhalten der letzteren im Gesang zum Ausdruck zu bringen, streifen jedoch hiebei an das Manierierte; die Choralschule von Beuron legt Wert auf einen ununterbrochenen, nicht schleppenden, eher munteren Fluss der Melodie, wobei sich die einzelnen Neumen weniger nach der Zeitdauer, wohl aber nach Schwere und Leichtigkeit unterscheiden; die bewährte Schule von Regensburg erstrebt einen möglichst natürlichen, dem Texte entsprechenden Vortrag und unterscheidet sich theoretisch von der vorigen dadurch, dass sie bei aufsteigenden Tonfolgen ein frisches Crescendo nicht verschmäht, wodurch in das feste Gerüst der Melodie Töne aufgenommen werden, welche nach Beuroner Auffassung nur unwesentliche Ausschmückung sind und darum in leichtem Vortrag gewichtigeren Tönen sich anschmiegen und unterordnen müssen.

[2] Vgl. oben S. 14 Anm. 2.

Choral keine Gefühle ausdrücke oder dass der Komponist ohne Rücksicht auf seinen Text zu Werke ging. Eine gewisse Dehnbarkeit und Vieldeutigkeit, welche allen Musiksätzen, auch den modernen, zukommt, lässt es begreiflich und berechtigt erscheinen, dass man beliebten Choralmelodien unbedenklich neue Texte unterschob; ohne Zweifel wohnt den Choralkompositionen eine grössere Selbständigkeit inne als etwa unseren Liedermelodien gegenüber ihrem Texte und doch findet man bei volkstümlichen Gesängen in Textunterschiebungen nichts Anstössiges; zudem sind die religiösen Gefühle nahe verwandt und der Stoff, Preis der Tugend in erzählenden Strophen, ist zumeist gleichartig. Den fähigen Komponisten aber, zumal wenn er zugleich der Dichter des Textes war, mussten wohl die in Worten ausgedrückten Stimmungen und Gefühle auch bei der Tondichtung leiten.

Vergleicht man die Auswahl der Tonarten, die Julian bei den Vesper- und Laudesantiphonen seiner beiden Reimoffizien traf, so zeigt sich eine gemeinsame, schematische Anlage. Der Meister wollte seine ganze Kunst aufbieten und die grösstmögliche Abwechslung und Mannigfaltigkeit in seine beiden liturgischen Tonschöpfungen bringen; daher verwendete er alle Kirchentöne der Reihe nach. Die Vesper bildet, wie im Text, so auch in der Musik ein Ganzes für sich. Nachdem in diesen einleitenden Gesängen die ersten sechs Tonarten aufeinander gefolgt sind, beginnt die Reihe der Töne mit dem Invitatorium der Matutin von neuem, um die Achtzahl der authentischen und plagalen Formen zu erschöpfen[1]. Von einem mechanischen, ge-

[1] Es ergibt sich folgendes Schema, wobei die römischen Ziffern die Tonart, die beigefügten arabischen die betreffende Finale des Psalmtons bezeichnen:

			Franziskus			Antonius
1. Vesp.	1. Ant.	ton.	I 4	. . . .	ton.	I 3
	2. „	„	II	. . . .	„	II
	3. „	„	III 3	. . . .	„	III 3
	4. „	„	IV 1	. . . .	„	IV 1
	5. „	„	V	. . . .	„	V
	Magnif.	„	VI	. . . .	„	VI
Invitatorium		ton.	I	. . . .	„	IV (!)
Laudes	1. Ant.	ton.	II	. . . .	„	II

meinsamen Aufbau der Melodien hingegen findet sich bei den entsprechenden Antiphonen der beiden Feste keine Spur; auch ist innerhalb des einzelnen Offiziums jede Gleichförmigkeit im Melodienbau vermieden; überall zeigt sich dieselbe frische, unermüdete Schöpferkraft. Ein klares, übersichtliches Bild julianischer Kompositionsweise erhält man, wenn man sich die Melodienbewegung graphisch vergegenwärtigt und die Tonfolgen durch Verbindungsstriche der höchsten und niedersten Töne notiert. Die melodischen Glieder entsprechen durchweg den Strophenzeilen und die periodische Teilung des Textes bestimmt auch die Sätze des Gesanges; die Hauptabschnitte verhalten sich meist wie Frage und Antwort, wie Auf- und Abgesang; die Prothesis schliesst häufig mit der Finale (16 mal), namentlich bei grösseren Tongliedern, manchmal mit der Quinte (6 mal), Terz (7 mal) oder Sekund (3 mal). Das Tonbild, das einer Verszeile entspricht, gibt grossenteils einen Winkel mit mehr oder minder ungleichen Schenkeln, dessen Spitze weit öfter nach oben als nach unten gekehrt ist, auch Zickzackformen mit zwei (oder drei) Winkeln sind nichts Ungewöhnliches; Formen mit vier oder fünf Ecken gehören zu den Seltenheiten und finden sich nur in den umfangreicheren und bewegteren Antiphonen zu Benedictus und Magnificat; ein geradliniger auf- oder absteigender Gang der einzelnen Versmelodien ist in der dritten, eine wagrechte leichte Wellenbewegung in der vierten Vesperantiphon des Franziskusfestes vorherrschend; überall sind die Verhältnisse aufs feinste abgewogen, ohne an kräftiger Natürlichkeit zu verlieren. Weises·

		Franziskus			Antonius	
Laudes	2. Ant.	ton.	III 1	. . . . .	ton.	III 3
	3. „	„	IV 1	. . . . .	„	IV 1
	4. „	„	V	. . . . .	„	V
	5. „	„	VI 1	. . . . .	„	VI
	Benedict.	„	VII	. . . . .	„	VII 3
2. Vesp.	Magnif.	„	VIII 1	. . . . .	„	VIII 1
	Infa octav.:					
	Benedict.	ton.	I			
	Magnif.	„	I.			

Vgl. *Peter Wagner,* Schweizerische Kirchenzeitung 1900 nr. 3 S. 31 f.

Masshalten kennzeichnet den Meister; Quart und Quinte sind die grössten Tonschritte Julians und werden nicht ohne Grund angewendet. Die Behandlung der Kirchentonarten ist durchaus kunstgemäss. Die Dominante wahrt wohl ihre Rechte, ist aber so in die Melodie verwoben, dass sie nicht auffällt und alle Monotonie des Rezitativs vermeidet; das Gerippe ist vorhanden, aber mit edlen Körperformen überkleidet. Der Komponist war sich, wie schon die schematische Aufeinanderfolge der Tonarten beweist, wohl bewusst, dass jeder Kirchenton trotz aller Eigenart in seiner Weise zur Wiedergabe verschiedener Affekte befähigt ist; charakteristische Tongänge [1] und Schlüsse [2] sind darum nicht vermieden, sondern die alten Formen gewinnen durch passende Anwendung neues Leben. Der nicht allzu grosse Umfang der kirchlichen Tonarten nach byzantinischer Theorie setzte dem Tondichter Schran-

[1] Die Eigenart des gregorianischen Gesanges, reiche Neumenbildungen auf die Endsilben der Worte zu legen, wirkt bei Julian mitunter etwas nach; er besitzt feines Verständnis für die Behandlung der Accentsilbe, die häufig nur mit einer einzigen Note ausgestattet wird, damit sie den rhythmischen Faden nicht zerreisse, während unbetonte Silben figuriert sind. Manchmal allerdings verweilt die Phantasie des Tondichters auf der Tonsilbe (coni**u**nctus: Franz.-Magn. 2. Vesp.; sub**o**nere: Franz.-Bened. infra oct; ad r**e**gna polorum ebda; Ant**o**ni und in**a**ne: Anton. Magn. 1. Vesp.), woraus man den veränderten Geschmack des Mittelalters erkennt; in der Blütezeit gregorianischer Kunst würde man die unbetonte Mittelsilbe (on**e**re), die leicht verloren geht, mit zwei Noten, Clivis oder Podatus, versehen haben, um den oratorischen Rhythmus zu sichern; Julian unterlässt dies. Vgl. *Peter Wagner*, Einführung in die gregorianischen Melodien. Freiburg (Schweiz) 1895 S. 259 ff.

[2] Julian verwendet nur die regelmässigen Finaltöne d e f g. Unter den Schlussformen, woran der Choral so reich ist, bevorzugt er die schrittweise steigende oder fallende Kadenz; vor der Tonika erklingt der unmittelbar ober oder unter ihr liegende Ton, einmal sogar das verpönte semitonium modi (cf. Franz.-Off. 5. Laudesant.), der Leitton des modernen Schlusses; dies ist die Regel, die nur zweimal im Antoniusoffizium (Magnif. 1. Vesp. und 1. Laudesant.) eine Ausnahme erleidet, wo die obere Terz an Stelle der Sekund gebraucht ist; abgesehen von drei Fällen beliebte Julian durchgehends den Schlusston zweimal anzuschlagen, um die Melodie kräftig und sicher ausklingen zu lassen. Die höchsten Noten der letzten Gruppen ergeben fast immer eine absteigende Linie, um den Schluss vorzubereiten, worin Julian Meister ist. Vgl. *Wagner* a. a. O. S. 182 ff.

ken, deren Nichtachtung die mittelalterlichen Theoretiker schwer verziehen; Julian überschreitet die Grenzen an Stellen, wo er die Fülle seiner Kunst aufbietet, um dem Text gerecht zu werden; die Antiphon „O stupor et gaudium“ zum Magnificat der 1. Vesper des Franziskusoffiziums verbindet hypolydisch und lydisch (VI. und V. Ton), jene zum Magnificat der 2. Vesper „O martyr desiderio“ hypermixolydisch und mixolydisch (VIII. und VII. Ton); auch in der 1. Vesper des Antoniusfestes greift die Antiphon zum Magnificat „O proles Hispaniae“ vom VI. in das Gebiet des V. Tones über; der herrliche Gesang zum Benedictus „Gaude felix Padua“ stellt an die Stimmmittel der Sänger bedeutende Anforderungen und entlehnt als Gegengewicht gegen die hohen Lagen im VII. Ton dreimal die tiefe Terz (e-g) aus dem Bereiche der zugehörigen plagalen (VIII.) Tonart; umgekehrt macht die reiche fünfteilige Antiphon „O Jesu perpetua lux“ (VIII. Ton) zum Magnificat der 2. Vesper im letzten Gliede einen kühnen Uebergriff in die höher liegende authentische (VII.) Tonart [1]. Die gekünstelte Ambituslehre vermochte, wie bei den meisten Komponisten, so auch bei Julian die freie Tonentwickelung nicht zu hemmen.

So reich fliesst die Melodienquelle Julians, dass er musikalische Motive und Wiederholungen vielfach verschmäht [2]. Die Gesetze seines Melodienbaues sind somit nicht mechanischer, sondern eher organischer Art;

[1] In den plagalen Tonarten ist die Sexte über dem Grundton bei Julian nichts Ungewöhnliches. Kleinere Unregelmässigkeiten sind folgende: Im Franziskusoffizium steigt die Melodie der 4. Vesperantiphon (IV. Ton) nur einen, nicht zwei Töne, wie es bei den plagalen Tonarten Regel ist, unter die Finalis herab; die 3. Vesperant. (III. Ton spiritu „prophetico“) und die 1. Laudesant. (II. Ton „non sibi soli“ vivere) überschreiten die Skala nach unten. Die 1. Laudesant. des Antoniusfestes (II. Ton) entlehnt einen höheren Ton, um die hohen Sturmwellen des Meeres („maris elatio“) besser zu zeichnen; überhaupt ist Tonmalerei Ursache solcher Freiheiten.

[2] In der 5. Laudesant. des Franz.-Off. ist der melodische Parallelismus wohl durch den gleichklingenden Text der 3. und 6. Zeile veranlasst („laus, inquam, salvatoris“ und „ad laudem conditoris“), ein Beweis dafür, dass sich Julian vom Texte leiten lässt; gleiche Gänge finden sich auch zweimal in der grossen Benedictusantiphon „Gaude felix Padua“: cuius in altario = miseris Antonio und visio monstravit = quae sic te ditavit.

Julian achtet auf die Proportionen der musikalischen Periode und sucht in Tönen die Gedanken und Gefühle zu versinnlichen, die er als Dichter in kunstvollen Strophen ausspricht[1].

Schwer ist es, Tonwerke mit Worten zu schildern; doch sei der Versuch erlaubt[2]. An Wert dürften sich das Franziskus- und Antoniusoffizium so ziemlich die Wagschale halten.

Erste Vesper des Franziskusfestes. 1. Wirkungsvoll ist Franziskus' Name an die Spitze seines Festoffiziums gestellt; die Phrase (cd-aba), womit der Vorsänger das Wort anstimmt, findet sich zwar im ersten Tone häufig; ob sie auf Julian als Urheber zurückgeht oder schon vor ihm vorkommt, ist bei den spärlichen Forschungen zur Geschichte des Antiphonars schwer zu ermitteln. Ruhig, sinnend verläuft die erste Melodie, der Sang von „dem katholischen und apostolischen Manne“; die Erwähnung der „Kirche“ bildet den Höhepunkt des Satzes; der Glaube der Kirche und die Ehrfurcht gegen die Priester bewahrten den Prediger der Armut vor Irrwegen.

---

[1] Gleichwie der regelrechte Strophenbau im Laufe des zwölften Jahrhunderts von der Sequenzendichtung seinen Ausgang nahm, indem man die willkürlichen Zeilen und Gruppierungen aufgab und regelmässige rhythmische Verse und Perioden bildete, ebenso erhielten die Reimoffizien von den Sequenzen die sich eng an den Text anschliessenden Musikformen; gegenüber der ältesten Psalmodie und dem metrischen Rhythmus der Hymnen, die den Text nicht künstlerisch interpretieren, gegenüber den melodische Motive variierenden, in sich abgeschlossenen Gestaltungen des „gregorianischen“ Chorals, welche die liturgischen Worte gleich Edelsteinen in prachtvoller Fassung umschliessen und zu höherer Geltung bringen, bedeutete diese Kompositionsweise eine neue Epoche; diese neuen mittelalterlichen Choräle schildern zwar keine äusseren Vorgänge und halten sich ferne von allem Spektakelhaften, aber sie malen, am Textwort haftend, die verschiedensten Seelenzustände; der einfache Bericht wie die Freudenbotschaft, lyrische Stimmungen wie dramatische Affekte erhalten ihren eigentümlichen tonischen Ausdruck. Vgl. *Wilhelm Meyer*, Der Ludus de Antichristo und über die latein. Rhythmen. München (Straub) 1882 S. 48; *Peter Wagner*, Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralkunde. Freiburg (Schweiz) 1895 S. 275; *Kienle*, Choralschule, Freib. 1884 S. 137 f.

[2] Eine treffliche ästhetische Würdigung gregorianischer Choräle der Messliturgie lieferte *Peter Wagner* a. a. O. S. 283—302.

2. In steter, wellenförmiger Bewegung fliessen die dem Hymnenrhythmus nahestehenden musikalischen Sätze dahin, welche von den drei um Franziskus verdienten Päpsten erzählen; in gehobener Stimmung kommt die Heiligsprechung zum Vortrag, die sich an den Namen des lebenden Papstes Gregor IX. knüpft.

3. Dieser Papst und der Heilige sind untrennbar verbunden; der Vorsänger nennt beide in einem Atem: „Hunc sanctus“ (praeelegerat). Das musikalische Pathos steigt um eine Stufe; gilt es doch den Vater und Beschützer zu feiern, den sich der Heilige auserwählt, den Papst, dessen Erhebung Franziskus „mit prophetischem Geiste vorherverkündet“. In Tönen, die aus geheimnisvoller Tiefe steigen, wird die „Prophetengabe“, in hohen Noten die „apostolische“ Würde erwähnt.

4. Wiederum erschallt aus dem Munde des Kantors Franziskus' Name, aber nicht als Jubelruf wie zu Anfang, sondern gedämpft, bedächtig, inhaltsschwer quellen die Töne hervor, welche das Lebensideal des Heiligen, die getreue Befolgung jedes Buchstabens im Evangelium, schildern. Wohl fühlt der Sänger das Wuchtige in „Christi Joch“, aber er freut sich über dessen „Süssigkeit“ und der Gedanke an diese Last verklingt in leichten, zufriedenen Accenten.

5. Bewundern muss man die Hoheit des Mannes, der den Geschöpfen gebieten kann, weil er dem Schöpfer auf den Wink gehorcht; dieser Zusammenhang kommt auch musikalisch in feiner melodischer Gliederung zur Geltung. In der Höhe der Begeisterung schweben und verweilen die gewählten Töne, welche die Verherrlichung des Schöpfers in aller Ergötzlichkeit der Erdendinge preisen.

(Magnificat der ersten Vesper.) Ein Freudenschauer (O stupor et gaudium) ergreift den Sänger, da er sich den Heiligen vergegenwärtigt, der in den Seelen lesen konnte, der eine geistliche Heerschar ausrüstete und lenkte. Feurige, kraftvolle Ueberzeugung, verbunden mit demütiger Einfalt und Einfacheit, liegt im Gesange von Franziskus' nächtlicher Verklärung. Die Tonreihen steigen wiederholt von Höhen herab, die sie nicht erklommen; in grossen, kühnen Intervallen schrei-

tet der Gesang von den Wundern dahin, welche das Vertrauen auf mächtige Fürbitte rechtfertigen. In unmittelbarem Anschluss daran klingt der dreimalige Aufschrei zu „Vater Franziskus“ wie der Hilferuf des jungen Ordens, dessen Bedrängnisse „bereits mehr und mehr wachsen“.

Welch herrliches, abgeschlossenes Kunstwerk bilden diese Vespermelodien und doch sind sie nur Vorspiel, nur Einleitung!

Invitatorium. In mystischer Tiefe und Ruhe beginnt der Gesang wiederum; Franziskus' Werke preisen Christus, dessen Wundmale an ihm sich erneuten.

Laudes. 1. Mässig bewegt schildert die Melodie Franziskus' im Gebete gefassten Entschluss, vor dem beschaulichen das thätige Leben zu wählen, und bringt die Gegensätze zu schönem, musikalischem Ausdrucke.

2. Gleichwie aber der Heilige durch seine Wanderpredigten frisch ins volle Menschenleben griff, rafft sich auch der Sänger aus stiller Betrachtung auf und schlägt frische Töne neu quellenden Lebens an. Während Franziskus' Wort die Massen ergreift und bewegt, gewinnt sein Beispiel eine Schar von Lebensgefährten; der Tondichter unterscheidet den Charakter der Ordensstiftung von dem der Volksmission; er bricht die heiteren Klänge der Begeisterung ab und geht in der 2. Hälfte der Antiphon zu anderen Weisen über, aus denen die stille Entsagung des ernsten Tugendlebens in der Ordensgemeinschaft herausklingt.

3. Derselbe ruhige Ernst waltet in der Erzählung von der dreifachen Ordensgründung.

4. Sodann lässt die Musik das übernatürliche Wesen der Glaubenslehre und des Gnadenlebens ahnen, womit Franziskus die Brüder auf dem Wege der Vollkommenheit leitete. Die Komposition atmet heitere Frömmigkeit, die Melodien streben nach der Höhe und steigen nur herab, um die Erhebung gleichsam zu messen.

5. Franziskus' Freude am Lobpreis Gottes gewinnt Gestalt in rasch fliessenden, hurtig auf und nieder gehenden Tonsätzen, die der Emsigkeit entsprechen, womit der Heilige die Vögel und alle anderen Tiere, ja alle Geschöpfe zum Lobe des Schöpfers einlud.

(Benedictus). Die höchste Leistungsfähigkeit des Chorals ist aufgeboten in der grossen Antiphon von den Wundmalen (O martyr desiderio). Die Komposition gliedert sich nach den drei fünfzeiligen Strophen; die erste zeigt den emporstrebenden „Martyrer der Begierde"; während die zweite in der reinen Sphäre der Verzückung beim Ereignis der Stigmata verweilt, bildet die dritte den Abstieg von der Höhe. Aehnlich wie bei der Antiphon zum Magnificat drängt sich eine Bitte auf die Lippen des Dichters und Sängers, welcher den Heiligen in solcher Auszeichnung schaut.

Die Antiphon zum Magnificat der 2. Vesper (O virum mirabilem) schildert die Wunderherrlichkeit des Ordensstifters in zwei Strophen, von denen jede wieder in zwei Glieder zerfällt. Meisterhaft ist die Abstufung der musikalischen Periode. Beide Teile der ersten Strophe beginnen mit der Tonika (g); aber der erste steigt sofort hinab zum tiefsten Tone des Stückes (d), während der zweite sich in einem kräftigen Sprunge (g-c) sofort zur Dominante (c) erhebt; die zweite Strophe setzt auf der Höhe der Dominante ein und scheut in ihrer zweiten Hälfte den kühnen Abstieg von der Oktave (dem hohen g) nicht. Drei Glieder schliessen mit der Finalis, nur das vorletzte endet mit der Quinte (d), um auf die hohe Oktave überzuleiten. Das erste und dritte Glied erreichen die gleiche Höhe der Tonskala, die Sexte; im zweiten und vierten Glied liegt eine entsprechende Steigerung, Septime und Oktave. Dieselbe feine Oekonomie gibt sich bei jedem Gliede in der Melodienteilung der vier oder drei Zeilen kund.

Wer wie Ambros[1] den mittelalterlichen Choral nur aus den geistlosen musikalischen Schultraktaten kennt, für den gewinnt allerdings die „Musik in den Händen der Scholastik ein abschreckendes Aussehen"[2]; der Wohlklang der Melodie wich trotz aller mechanischen Gelehrsamkeit und mystischen Mathematik nicht aus dem besseren Teil der gleichzeitigen liturgischen Kompositionen; die lebendige Musik brauchte nicht ihre Tage zu fristen in den schüchternen Klängen der profanen Trouvères

[1] *August Wilhelm Ambros,* Gesch. der Musik II (1864), 144 bis 216. [2] L. c. S. 216.

und Troubadours[1], die Gotteshäuser hallten wieder von gefühlvollen Weisen. Schöne Proben von dem melodischen Gehalt und der einheitlichen Stimmung mancher Choräle des dreizehnten Jahrhunderts bilden Julians Antiphonen zu Magnificat und Benedictus in der Oktav des Franziskusfestes: „Sancte Francisce propera" und „Salve sancte pater". Kann man in Tönen inniger und vertrauensvoller bitten und flehen?

Während die Psalmantiphonen sich der leichten, syllabischen Hymnenweise nähern und nach Art des modernen Rezitativs einzelne Worte und Gedanken herausgreifen und illustrieren, entwickelt sich in den schwungvollen Gesängen zu den Cantica eine breitere Stimmungsmalerei. Dem Franziskusoffizium ist eine grössere Einheitlichkeit in der Gesamtkomposition eigen als dem ungefähr gleichzeitigen Antoniusoffizium; bei diesem ist auch der Text weniger gleichartig, da der Faden der Erzählung nicht durch alle Strophen hindurchgeht, sondern vielfach durch lyrische Gedanken unterbrochen wird; aber auch die Weisen des Antoniusfestes verfallen nie in mechanisches Tongewirr, überall herrscht melodiöses Leben.

Während die Vesperpsalmen des Antoniusfestes durch weniger anspruchsvolle Strophen verschiedener Färbung eingeleitet werden, fasst der Gesang zum Magnificat „O proles Hispaniae" alle Strahlen wie in einem Brennpunkte zusammen. Die zwei ersten Antiphonen „Gaudeat ecclesia" und „Sapiente filio" sind ruhig gehalten, entsprechend dem Texte, der sich mit allgemeinen Gedanken beschäftigt. „Durch den Ruhm der heimgegangenen Söhne erfreut der Bräutigam

[1] Die Lieder der Minnesänger, wie eines Chatelain von Coucy und des Königs Thibault, bewegen sich, den ersten Kinderschritten vergleichbar, bei geringem Tonumfang fast nur in Sekunden und zudem sind wir über ihr Tempo im unklaren (vgl. die Beispiele l. c. S. 223 und 227). Wer allerdings in graziöser Munterkeit und und liebenswürdiger Sentimentalität allein das Musikalische erblickt, ist unfähig kirchliche Gesänge zu würdigen. Zum Verständnis der einstimmigen, nur auf den Wechsel der Tonreihen angewiesenen Choräle dringt der moderne Geschmack nur schwer durch, da er durch Harmonie und instrumentale Klangfarbe zu sehr eingenommen ist.

Christus die hl. Mutter, die Kirche"; der himmlische Bräutigam (sponsus) ist musikalisch durch grosse Tonschritte, die Reperkussion mit vorausgehender Terz (fad), bedeutsam hervorgehoben. „Wie ein Vater über seinen weisen Sohn, so freut sich Franziskus über Antonius": diese Zurückhaltung mit tonischen Effekten ist für den Eingang sicher beabsichtigt. Ein mässiger pathetischer Fortschritt zeigt sich in der dritten Antiphon „Qui dum sapientiam Saeculi calcavit"; die Musik veranschaulicht zwei Gegensätze: während die Weisheit der Welt vom Sohne mit Füssen getreten wird, erhöht sich ebendadurch die Ehre des Vaters — ein klassisches Beispiel von Tonmalerei in Antithesen. In seiner eigentümlich leichten, gemütvollen Art erzählt Julian in der vierten Antiphon „Augustini primitus" den Uebertritt des portugiesischen Augustinerklerikers Antonius in den Minoritenorden; nicht zufällig ist der rasche Tonfall in der Quinte am Schluss der Strophenhälfte (gh-ad), welcher dem Rhythmus der bewegten Rede entnommen ist und die Unterwerfung unter die Klosterregel versinnlicht (regulae sub*iectus*). Diese und die folgende fünfte Antiphon „Quorum vitam moribus" beginnen mit hohen Noten a und b), gleichsam ohne Initium, wie episodische Fortsetzungen einer und derselben Erzählung; den Gedankengang der Psalmantiphonen schliesst die fünfte mit dem Hinweis auf die Vereinigung des Heiligen mit seinen Lehrmeistern und schlägt demgemäss feierlich erhabene Töne an[1]. Zusammenfassend feiert der Gesang zum Magnificat die Beziehungen des Heiligen zu Spanien, Afrika, Italien und zur Stadt Padua und klingt mit einer Bitte aus. Die prächtigen Melodien schliessen sich merklich an den Versrhythmus an und die durch gekreuzte Reime

---

[1] Der Struktur nach sind in der ersten Vesperantiphon ausnahmsweise „musikalische Reime" bemerkbar, die sich paarweise ohne Kreuzung folgen (aa, bb); je zwei Versmelodien schliessen mit derselben Tonreihe, wenn auch in verschiedener Tonlage. Bei der vierten Antiphon bilden die melodischen Glieder vier schräg abfallende Linien, wodurch ein sehr rascher Tonfluss erzielt wird. Geschickt geordnet sind auch die Formen der fünften Antiphon: zwei mit der Spitze nach unten gekehrte Winkel erhalten ihr Gegengewicht durch zwei Tonfolgen, die schrittweise absteigen.

verbundenen Zeilen variieren dieselben Tongebilde[1], — ein Meisterstück von musikalischer Periode. Die Begeisterung der Paduaner für ihren „Santo“ erregt sichtlich die Phantasie des Tondichters, so oft der Name der Stadt genannt wird.

Ohne Zweifel wusste Julian, warum er, abweichend von dem gewählten Schema der Tonarten, für das Invitatorium zur Matutin nicht den prunkvollen dorischen, sondern den tiefinnerlichen hypophrygischen Ton anwendete; den „Lobpreis Christi im Chore der Seligen“ denkt sich Julian nicht posaunenhaft, als müsse er nach aussen weithin vernommen werden, sondern fasst ihn als unwillkürliche innere Lebensäusserung der in sich beglückten Seele. — Die Laudesantiphonen bestehen aus lyrischen Psalmmotiven und bieten prächtige Tonmalereien, die kunstvoll in den periodischen Tonbau eingefügt sind[2].

1. Auf den Herrn wie auf festes Land baute Antonius sein Haus, von keiner „Sturzwelle des Meeres“ unterwühlt. Die Strophenhälften umfassen je drei Zeilen, deren mittlere zweimal dasselbe musikalische Motiv aufweist[3], das durch Untertauchen in die Unterquart den eigenartigen Wohllaut des hypodorischen Tones feinfühlig zur Geltung bringt.

2. „Froh jubelt in der Anschauung des Herrn“ der Gerechte. Wie geschaffen ist für dieses Thema der phrygische Modus mit seinem Reichtum an Affekten. Die Melodien der ersten drei Verse werden in den folgenden der Reihe nach variiert; man kann hier von musikalischen Reimen reden.

3. Die in sich selbst versunkene hypophrygische Weise eignet sich wie keine andere, den „Durst“ des Gerechten nach dem unversiegbaren Wasserquell, den „Durst“ des Erlösers am Kreuze nach Rettung der Seelen in Klängen der Sehnsucht auszudrücken. Ein-

---

[1] ababc, dedec. Schön wiederholt sich die bedeutsame Quinte (paduanae) des Schlussgliedes der Prothesis als Kadenz (creditum) im vorletzten Gliede der Apodosis.

[2] Die betreffenden Worte, deren Inhalt Julian melodisch schildert, sind im folgenden in Anführungszeichen gesetzt.

[3] supra terram dominum = fluctus seu vox fluminum.

gang und Schluss haben gleiche Worte und gleiche melodische Motive (Totus in te sitiens = Qui sitis in cruce).

4. Die offene, helle, rasche Weise des lydischen Tones, welche unserem Fdur nahekommt, verkündet, wie P. Kienle[1] sagt, nach aussen hin Jubel und laute Freude. Die Mahnung des Mönches Adam von Fulda: Quintum da laetis, hätte Julian nicht besser befolgen können, als in seiner Antiphon, wo „Himmel, Erde und Meer und alle Geschöpfe zum Lobe des Herrn" aufgerufen werden, „der auf Antonius' Fürbitte hin durch Wunderzeichen unsere Hoffnung auf das künftige Leben stärkt". Durch die Wiederholung des Initiums (a c d) an drei Versanfängen wird der Eindruck des freudigen Aufzählens erweckt.

5. „Die Klänge aller Musikinstrumente sollen sich vereinen zu Antonius Festfeier." Diesen echt musikalischen Gedanken verkörperte Julian in der fröhlichsten Melodie, die wir von ihm besitzen; trotz der munteren Tonsprünge lässt die Komposition doch weihevolle Frömmigkeit nicht vermissen.

Zum Vorzüglichsten, was Julian komponierte, gehört die Benedictusantiphon: „Gaude, felix Padua", das Lied von Padua und seinem Heiligtum! Die „frische, oft kühne, kecke Art"[2] des mixolydischen Tones, seine rasche, leichte Bewegung, sein jugendliches Wesen, seine kraftvoll aufsteigenden Tonreihen, „weit hinausragenden Spitzen und mächtigen Schritte", alles ist hier aufgeboten. Wenige Choräle können sich an schwungvollem und doch tief innerlichem Pathos mit diesem Tonstücke messen! Der melodische Periodenbau verdient um so mehr Bewunderung wegen der geringen Ausbeutung der Phrasierung[3]; nur in den zwei letzten Zeilen kehrt das schöne Motiv des „felix Padua" nochmal zurück. Der Unterschied des julianischen Chorals von den alten „gregorianischen" Weisen tritt hier klar zu Tage; bei letzteren ist die Melodie über den Textworten weniger von Bedeutung;

---

[1] Choralschule (Freiburg 1884) S. 132. [2] *Kienle* a. a. O.

[3] Melodische Parallelen sind: cuius in altario (!) und miseris Antonio.

das musikalische Gefühl kommt erst zum Ausdruck, wenn die Worte gesprochen sind; mit den reichen melismatischen Gebilden, die auf den Schlussvokal gesungen werden, sucht der Sänger in Tönen zu sagen, was die Worte wohl andeuteten, aber nicht zu versinnlichen vermochten. Anders Julian; ihm sind die Noten über dem Texte alles; er interpretiert damit den Inhalt. Seine Tonsätze benötigen nur ausnahmsweise tonreiche Figuren, ihr Element ist der bewegte deklamatorische Rhythmus, der das Wort, die Phrase und die Periode würdigt; daher sind Julians Melodien selbst in grösseren Tonstücken wie „Gaude felix Padua“ mit rein syllabischen Teilen durchsetzt. Text und Ton werden bei Julian zu grösstmöglicher Einheit verschmolzen; man mag darin eine Abweichung vom alten Choral erblicken, es ist eine Weiterbildung, keine Entartung; es ist die letzte, bisher soviel wie unbekannte Epoche der Choralkomposition, ein notwendiges Glied in einer langen Entwickelungskette; unmittelbar hieran schliesst sich die Entstehung und Ausbildung des volkstümlichen Liedes, der Harmonie und des mehrstimmigen Satzes in Theorie und Praxis.

Man werde nicht irre, wenn hier an Julian von Speier so viel gelobt, so wenig getadelt wird. Man braucht nicht blind zu sein gegen etwaige Mängel, wenn man deren nicht finden kann. P. Kienle ermittelte die Charakteristik der verschiedenen Kirchentonarten aus den besten Choralsätzen[1]; wendet man den so gewonnenen Massstab auf die julianischen Kompositionen an, so muss man gestehen, dass der Chordirektor des Hofes zu Paris ein vollkommenes Verständnis für die eigenartigen Schönheiten jedes Modus besass und in selbständigen Werken zur Geltung zu bringen verstand. Er ist nicht nur Meister der musikalischen Periode und des tonischen Ausdruckes, sondern auch Meister der kunstgemässen Choralkomposition. Einen letzten Beweis hiefür liefert uns die reiche Antiphon zum Magnificat der 2. Vesper „O Jesu, perpetua lux“. Im Vergleich zum vorigen Gesang

[1] Choralschule (Freiburg 1884) S. 128 ff.

findet sich hier weniger effektvolles Pathos, aber um so mehr gemütvolle Innerlichkeit. Wer verstand besser die Vorzüge des achten Tones auszunützen als Julian? Bald durchschreitet er langsam den Abstand von Tonika und Dominante (g—c), bald durchmisst er ihn im Sprunge; die Reperkussion weiss er zu überbieten durch die jäh abfallende Quinte (d—g). Welche Anmut im Bereiche der unteren Quart (g—d), welcher Glanz in der Region über der Dominante! Welche Feinheit der Gliederung und Einheit der Stimmung bei dem Verzicht auf alle mechanischen Kunstmittel, wie Motive, Variationen, musikalische Parallelen und Reime! Kunstvoll rollt das Initium den Tonteppich auf und langsam faltet ihn der dreiteilige Schluss wieder zusammen, nicht ohne dem nimmer satten Auge einige letzte Blicke auf die ganze Farbenpracht verstattet zu haben.

Ein flüchtiger Blick auf die Gesamtheit der betrachteten Melodien zeigt deutlich, dass der Grundcharakter der Gesänge hymnenartig, mit dem Liede verwandt, syllabischer Natur ist. Die eingefügten Gruppenneumen, besonders die grösseren, steigen wie Inseln aus dem Strome heraus; Tonmalerei ist wohl häufig ihre Aufgabe, ob aber der einzige Grund ihres Daseins, scheint zweifelhaft. Vergebens wird man nach Vorbildern in älteren Epochen der Choralgeschichte suchen; denn Hymnen- u. Responsorialgesang, metrischer und freier Rhythmus ist dort überall streng geschieden. Einen genügenden Erklärungsgrund für die julianische Art, Antiphonen zu komponieren, dürfte die gleichzeitige Motettenmusik bieten, die um 1130 in Frankreich aufkam und hundert Jahre später daselbst ihre höchste Blüte entfaltete [1]. Um den liturgischen Gottesdienst zu bereichern und zu verschönern, belegte man einzelne Silben der Antiphonen mit reichen Koloraturen, die oft mehrstimmig waren und in den Tonarien, von der Antiphon losgelöst, silbenweise notiert wur-

[1] Philipp de Grève, Kanzler der Universität Paris (gest. 1237) dichtete Texte für „Conducti", mehrstimmige Gesänge ohne eine gegebene, ältere Grundmelodie. *Wilhelm Meyer*, Der Ursprung des Motetts = Nachricht. d. k. Gesellsch. d. W. zu Göttingen. Philolog.-hist. Klasse, 1898, Heft 2 S. 136.

den; indem die oberen Stimmen eigene Texte erhielten, während die unterste beständig denselben Vokal wiederholte, war das Motett gegeben[1]. Bei der Beliebtheit dieser Musik, besonders zu Paris, ist es kaum denkbar, dass sie ohne Einfluss auf die Kompositionsweise neuer Choralsätze blieb. Die reicheren Melodien Julians zu den Antiphonen der Cantica verleugnen den Hymnenrhythmus nicht, sind aber in massvoller Weise, zu Anfang und Schluss und an bedeutsamen Stellen, mit Koloraturen (puncta, clausulae) verziert[2].

Bei den wichtigen Beziehungen der julianischen Antiphonenmusik zur Hymnenmelodie ist es von Belang, die Liedweise Julians in seinen Hymnenkompositionen kennen zu lernen; die gewonnenen Ergebnisse ermöglichen dann ein näheres Eingehen auf die rhythmische Frage (Takt und Notenwert) bei den julianischen Chorälen überhaupt, auf die liturgiegeschichtliche Wertung dieser Stufe des kirchlichen Gesanges und auf die allgemeine musikhistorische Bedeutung der Tonkunst Julians von Speier.

Der musikalische Vortrag der Hymnen unterscheidet sich von allen übrigen Tonstücken der Liturgie; zwar möchte ich nicht geradezu mit Riemann sagen[3], dass bei den Gradualien der Vortrag des Textes das Nebensächliche ist, da die reichen Neumengruppen auf den Schlussvokal gesungen werden; aber Thatsache ist, dass im Hymnus das Textwort in eine weit engere Verbindung mit der Melodie tritt. Solange in der alten griechischen und lateinischen Sprache nicht der Accent, sondern die Silbenqualität die gebundene Rede bestimmte, folgte die quantitative Bewegung der Liedmelodie dem Metrum des Textes[4]; die Accentsilbe be-

---

[1] *Wilhelm Meyer* a. a. O. S. 118 ff.

[2] Franz. 1. Vesp. Magnif.: *in* te, gemit*us ov*ium; Benedict.: *prae*tendisti; 2. Vesp. Magnif.: Francisce, con*iunc*tus; Infra oct. Magnif.: *Sanc*te, *o*nere; Infra oct. Benedict.: *re*gna polorum. Anton. 1. Vesp. Magnif.: An*to*ni, in*a*ne; Benedict.: Gaude felix, incli*na*vit; 2. Vesp. Magnif.: O Jesu, vendi*to*rem.

[3] *Hugo Riemann*, Studien zur Geschichte der Notenschrift, Leipzig 1878, S. 212.

[4] *Ferdinand Wolff*, Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche, Heidelb. 1841; *Riemann*, Notenschrift a. a. O. Nach *R.* (S. 212 u.

kam gegenüber den nicht betonten Silben des Wortes einen höheren oder wenigstens gleich hohen Ton [1]. Seit dem Uebergang der metrischen Poesie in die rhythmische (hauptsächlich im 9. u. 10. Jahrh.) regelte teils die physiologische Qualität der (geschlossenen) Silben, teils die accentuierende Aussprache des Rezitativs den Rhythmus der Melodie. In den verschiedensten Epochen scheinen zwei Arten von Hymnenweisen nebeneinander bestanden zu haben, die grundlegende rein syllabische und die verzierte; erstere stattet die Textsilbe nur mit einer einzigen Note aus und überträgt damit naturnotwendig den Textrhythmus auf die Melodie [2]; letztere hingegen verwendet mitunter auch zwei und drei Noten auf eine Silbe, jedoch so, dass der gleichmässige Fluss des Rezitativs nicht zerstört, höchstens manchmal gehemmt wird. Ein Beispiel einfacher Hymnenmelodie ist das bekannte „Iste confessor" [3]; reich verziert ist der Vesperhymnus vom Peter- und Paulsfeste „Decora lux aeternitatis", weniger reich der Gesang des hl. Thomas (gest. 1274) „Pange lingua" [4]. Der letztere Hymnus, in seiner Fassung aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts, fordert eine Ver-

---

144) enthält das Antiphonar von St. Gallen die älteste Aufzeichnung einer Hymnenmelodie (Crux fidelis). — *Rochus v. Liliencron* in *Pauls* Grundriss der germ. Philologie II, 2 (Strassb. 1889) S. 305.

[1] *A. Möhler*, Die griechische, griechisch-römische und altchristlich-lateinische Musik. Ein Beitrag zur Gesch. d. gregorian. Chorals, Rom 1898 (= Röm. Quartalschr. f. christl. Altertumskunde u. f. Kirchengeschichte, 9. Supplementheft) S. 79 f.

[2] Nach *Gevaert* (La mélopée antique dans le chant de l'église latine, Gand 1895 p. 68) sind sämtliche altchristlichen Hymnenmelodien, namentlich die ambrosianischen, syllabischer Natur, gehören den drei Haupttonarten des antiken Kitharagesanges (dorisch, iastisch u. äolisch) an und erlitten im Kultgebrauch, wie alle derartigen Gesänge, im Laufe der Zeit Ausschmückungen mit Notengruppen, die den metrischen Rhythmus störten oder ganz (?) aufhoben (l. c. 69 [2]).

[3] Bei *Möhler* S. 72 in moderner Takteinteilung wiedergegeben.

[4] Vgl. auch die wechselnden Melodien des „Lauda Sion", rezitative Variationen. Man hat „oft ein Lied, das ganz aus gleichen Strophen besteht, durchkomponiert, so dass alle (oder die meisten) Strophen verschiedene Melodien haben und das Tonwerk sich stets weiter entwickelt." *Wilhelm Meyer* in Nachrichten der Götting. Gesell. d. Wiss. Philol.-hist. Kl. 1898 Heft 2 S. 137. Die

gleichung mit den julianischen Hymnenmelodien, die um 1232 entstanden; es wurden mir deren nur drei bekannt, welche der ersten und zweiten Vesper und den Laudes des Franziskusfestes angehören[1]. Das Pange lingua entspricht mehr unserem Liedertypus und verwendet Verzierungen von zwei bis vier Noten nur zu Anfang und Schluss der Zeilen[2]. Julians Melodien tragen ein gemeinsames, hievon abweichendes Gepräge; niemals ist der Anfang oder der Schluss[3] verziert; nur zweitönige und dreitönige Figuren (Podatus und Clivis, Klimax und Porrectus) werden verwendet, so dass keine Zeile unverziert bleibt[4], keine mehr als zwei Ausschmückungen erhält. Die Klimax gehört immer der zweiten Vershälfte an und bereitet den Schluss kunstgemäss vor; die Kadenzen der Verszeilen, gänzlich verschieden von denen des Pange lingua, sind sehr mannigfach und fein berechnet. Am häufigsten wird geschlossen mit drei auf- oder absteigenden Tönen (siebenmal); zweimal findet sich der bei Julian beliebte Schluss durch doppelte Finalis nach vorausgehender Untersekunde; aussergewöhnlich sind die Schlüsse in der grossen Terz (e-c einmal) und im Halbton (b a einmal); der Hymnus der ersten Vesper schliesst melodisch kraftvoll mit der absteigenden Skala und der kleinen Terz (f e d ff).

Die Gesänge des Fronleichnamsfestes, deren Text der hl. Thomas von Aquin verfasste, sind von dem

---

Melodie des „Pange lingua" geht auf einen Hymnus des Venantius Fortunatus im 6. Jahrh. zurück, hatte aber nach *Gevaert* (La mélopée antique 79s.) rein syllabischen Bau. Die jetzige verzierte Sangesweise ist aus dem 13. Jahrhundert überliefert.

[1] Siehe die Musikbeilage. Der Vesperhymnus des Antoniusfestes „En gratulemur hodie" hat die entsprechende Melodie vom Franziskusfeste. Die heutige Form der julianischen Hymnenmelodien weicht nicht sehr erheblich von der Originalkomposition ab.

[2] Ein Podatus steht am Anfang der 2. Zeile; die vorletzte Silbe der 1. u. 5. Zeile hat zwei Noten (Podatus u. Clivis), die Schlusssilbe der 2. u. 4. Zeile drei und vier absteigende Noten (Klimax).

[3] Mit alleiniger Ausnahme der Schlusssilbe der 1. Zeile des Hymnus „Proles de coelo"; diese Kadenz ist echt hymnenartig und dem modernen Liede fremd.

[4] Im Pange lingua sind Zeile 3 u. 6 unverziert.

julianischen Stile grundverschieden; eine Vergleichung der Vesperantiphonen zeigt deren gemeinsamen rezitativen Charakter; die Melodie ist nichts weiter als Umrankung der Tonlinien auf den dominierenden Stufen und gleich dem Hymnus fallen die Antiphonen leicht in das Gehör. Vielleicht ist P. Kienle[1] im Unrecht mit der Meinung, diese Melodien müssten älter sein, weil man damals nicht mehr so zu komponieren verstanden habe; vielmehr dürfte sich an dem Abstande dieses Stiles von dem julianischen der Fortschritt ermessen lassen, den der Choral des 13. Jahrhunderts innerhalb fünfzig Jahren in melodiöser Hinsicht von der herberen Art der Kirchentöne zur gefälligen Liedweise, ja von der monodischen zur harmonischen Struktur machte; denn das Modern-Weiche einer Melodie besteht doch in ihrer Anlage in anschliessenden, wenn auch gebrochenen Harmonien.

Selten ist bei Julian die Reihenfolge belanglos. Die drei Hymnen (zu Vesp. 1, Laudes und Vesp. 2) scheinen zusammen selbst wieder ein rhythmisches Ganze zu bilden. Die Hälften des Hymnus der 1. Vesper verhalten sich wie Hebung und Senkung; beim Hymnus der 2. Vesper ist dieses Verhältnis umgekehrt; dazwischen liegt der Laudeshymnus, dessen Teile sich mehr das Gleichgewicht halten. Mit hellem Jubel beginnt und endet dieses Hymnentrio, das in seiner Mitte sinnige bedächtige Weisen birgt. Jede einzelne Melodie verwendet zwei Motive der ersten Strophenhälfte nochmal in der zweiten, sei es in einfacher Wiederholung, in ganzer oder teilweiser Umkehrung oder mit Veränderung der Tonlage[2]. Die Aufeinanderfolge von aufgelösten Akkorden ist leicht erkennbar. Der Hymnus „Proles de coelo“ beginnt mit dem Fdur-Dreiklang und leitet dann in kühner Weise nach Cdur über: These und Antithese sind hiemit gegeben und es folgt die dem Chorale eigentümliche

[1] Choralschule (1884) S. 126.

[2] Die Musikbeilage veranschaulicht diese Verhältnisse (a′ b′ <u>b′ a</u>, a b a b′, a b′ a′ b′; der dem Buchstaben beigefügte Accent bezeichnet die Stellung des Motives am Schlusse des betr. Tongliedes, das Unterstreichen die Umkehrung.

Synthese oder Lösung in Entfaltung der ganzen Tonskala (novis prodigiis). Dem Laudeshymnus „Plaude turba“ liegen Mollakkorde zu Grunde, die häufige kleine Terz scheint den Tropfen der Wehmut in den Freudenbecher zu träufeln, ganz entsprechend der Stimmung des Textes. Bei dem Hymnus „Decus morum“ der zweiten Vesper braucht man nur die Finalis des 1., 2. u. 4. Gliedes um einen Ton zu vertiefen, um ein gefälliges Liedchen in C zu erhalten[1], doch ist die melodiöse Enthaltsamkeit des zweiten Kirchentones weit edler und ausdrucksvoller.

Ebenso schwierig als wichtig ist das Problem des Tempo oder der Takteinteilung bei den kirchlichen Hymnen. Dass der „gregorianische“ Choral durchweg aus gleichwertigen, ungemessenen Tonmassen bestehe, gehört nach den neuesten epochemachenden Forschungen von Oskar Fleischer[2] in das Gebiet der Märchen, die in unserem Jahrhundert besonders von den Musikhistorikern Fétis und Ambros gepflegt wurden. Da „das einfachste musikalische Empfinden das Gefühl für Tondauer und Zusammenklang“ voraussetzt, konnte beides nicht erst mit der mehrstimmigen Men-

---

[1] Ueber die Neigung des 1. Tones nach c hinabzusteigen und den erweiterten Umfang (c-e) vgl. *Fleischer*, Neumenstudien II, 88.

[2] *Fleischer*, Neumenstudien II (1897), 104. Man kennt jetzt den Zusammenhang der Neumenschrift mit der graphischen Wiedergabe der Geberdenkunst (Cheironomie), womit schon im griechischen Chore die gesanglichen und körperlichen Bewegungen geleitet wurden. Der altchristliche Gemeindegesang wurde wie der alte Chorgesang mit gemeinsamen Gesten begleitet (Neumenstudien I, 28). Nach Fleischers Anleitung lassen sich nunmehr die Choräle in sog. „cheironomischer“ Neumenschrift mit Sicherheit enträtseln. P. *Utto Kornmüller*, O. S. B., stellte eine Reihe von Missverständnissen und irrigen Schlussfolgerungen bei Fleischer klar, welche übrigens weniger auf Rechnung des verdienstvollen Gelehrten zu setzen, als vielmehr aus dem Mangel an kritischen Vorarbeiten zu erklären sind. Kirchenmusikal. Jahrb. von Dr. *Fr. X. Haberl*, 1896 S. 105—110. *Hugo Riemann* verhält sich gegen die Resultate Fleischers allzu ablehnend; er vermisst immer noch eine sichere Grundlage für die Bestimmung der absoluten Tonhöhe des tonus currens und der steigenden und fallenden Intervalle bei den Kadenzen (*Hugo Riemann*, Gesch. d. Musiktheorie im 9.—19. Jahrh., Leipzig 1898 S. 156 Anm.). Für viele Fälle reichen die Angaben Fleischers vollkommen aus.

suralmusik des 12. u. 13. Jahrhunderts aufkommen [1]. Mit dem Rhythmus der Hymnodie beschäftigte sich neuestens Eduard Bernoulli [2]. Seine Aufstellungen befremdeten in musikhistorischen Kreisen und man verhielt sich zurückhaltend und abwartend [3]. Bernoulli bemühte sich im allzu engen Anschluss an Gerbert (De cantu) aus den alten Quellenschriften den Beweis zu erbringen, dass auch im cantus planus verschiedene Notenwerte, namentlich in den Ligaturen, anzunehmen seien, trotz der beständigen, oft sich widersprechenden [4] Versicherungen der Theoretiker von dem unmessbaren, gleichtönigen Choral. Bernoulli erinnert an die „metrische Musik" des Guido, wo es sich um Musikmasse entsprechend den Textmetren handelt, an die „langsamer und rascher vorgetragenen Töne" des Johannes de Muris, „die zum cantus planus gehören können", wie dieser Schriftsteller des beginnenden 14. Jahrhunderts sagt; an die Unterscheidung des Johannes Tinctoris, wonach sich der einstimmige Gesang (cantus simplex) in Melodien mit gleichem Notenwert (cantus planus) und mit Noten von bestimmter Zeitdauer (cantus figuratus) gliedert [5]. Besonderes Gewicht legt Bernoulli auf den Zusammenhang der Ligaturen oder Neumengruppen im Choral und in der Mensuralmusik, sowie auf die genaue rhythmische Uebersetzung der Hymnen in die Volkssprache [6]. Trotz der Wiedergabe einer Reihe von Hymnenmelodien in modernen Noten und Takten hinterlässt Bernoullis Darlegung den Eindruck der Unsicherheit. Ohne irgendwelche Erklärung wird für jede Verszeile die gleiche Anzahl von Takten angenommen [7] und hieraus „das Prinzip des Notenwertes gemäss der Notenzahl" ab-

---

[1] *G. Houdard*, Le rhythme du chant dit grégorien d'après la notation neumatique, Paris 1898; *A. Dechevrens*, Etudes de science musicale, Paris 1898; *Briggs*, The elements of Plainsong, London 1895.

[2] Die Choralschrift bei Hymnen und Sequenzen, Lpzg. 1898.

[3] Vgl. die Besprechung im Kirchenmusikal. Jahrb. 1898.

[4] *Riemann*, Notenschrift 203 f. [5] *Bernoulli* 111, 122 f.

[6] *Bernoulli* 120 ff.; 230.

[7] *Bernoulli* (S. 134) setzt auf jede Hymnenzeile eine gleichgrosse Reihe von Halbnoten mit Anwendung von Vierteln; dass sich bei jambischen und trochäischen Versmassen ein zweiteiliger Takt ergebe (S. 131), kann nur behaupten, wer selten einen Hymnus

geleitet[1]; auch bleibt unentschieden, ob die Töne der Ligatur gleiche Zeitdauer haben oder nicht. Geht man von der rein syllabischen Hymnenmelodie aus, so ergibt sich für jede Verszeile die gleiche Notensumme und Taktzahl und es legt sich die Vermutung nahe, dass auch die verzierten Melodien diesem Gesetze sich beugten; die „metrische“ Melodienbildung Guidos verlangt „mindestens paarweise, ungefähr gleichlange Glieder“ und nach Hucbald wird beim Singen der Rhythmus entsprechend dem Versmasse durch Aufschlagen markiert[2]. Gestützt auf Hucbald und Guidos Angaben[3], gestützt auf die Thatsache schwerer und leichter Neumenzeichen[4], unterscheidet Fleischer im Choral lange und genau halblange Noten und teilt die Ligatur in lauter gleiche Töne, deren Gesamtwert einer Länge (oder Kürze) entspricht. Sieht man jedoch genau zu, so sagt Guido nicht, dass die Neumen-

---

in grossem Chore singen hörte; nicht umsonst setzten die mittelalterlichen Theoretiker in den Trippeltakt die „perfectio“. Selbst wo eine rhythmische Struktur im geraden Takt die Vorlage bildet, bedingt der hinzutretende metrische Text den ungeraden Takt. Beispiele bei *Fleischer* II, 124f.

[1] Für das Gegenteil, für freien Rhythmus der Hymnodie erklärte sich *Heinrich Rietsch. F. Arnold Meyer* u. *Heinr. Rietsch*, Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Erster Teil (Berlin 1894), Zweiter Teil (Berlin 1896) = Acta Germanica III, 4 u. IV. Vgl. 2. Teil S. 163ff. Nach *Riemann* (Gesch. der Musiktheorie, 1898. S. 160f.) war die streng skandierende Weise die *Guido* fordert, „vielleicht nicht“ das Ursprüngliche; an Stelle der älteren freien Rhythmik, der natürlichen Betonung des Textes scheine sich im 11.—12. Jahrhundert allmählich eine mehr schematische Richtung auch für den Vortrag des Kirchengesanges entwickelt zu haben. Ob aber die ältere Rhythmik, die sich an die griechisch-römische Hymnodie anschliesst, so „frei“ war, dürfte schwer zu erweisen sein. Nach der Darstellung des Anonymus 4 (Julian von Speier?) bei *Coussemaker* sprach man im Choral schon vor dem Aufkommen der bestimmten Notenwertzeichen (materialis signatio) von Längen und Kürzen. Fest steht nach *Riemann* (a. a. O. S. 184), dass die Verbreitung der Mensuralnotenschrift von Paris ausging.

[2] *Fleischer* II, 113. [3] *Fleischer* II, 116 u. 112; „Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis“, *Hucbald* zugeschrieben, jedenfalls aus dem 10. Jahrhundert (*Gerbert*, Scriptores I, 226s.); *Guido*s Microlog. cap. 15 (*Gerbert*, Scr. II, 15).

[4] *Fleischer* II, 105ff.

gruppen (Ligaturen) stets der Zeitdauer nach ihr genaues Aequivalent haben müssten, er redet nicht von Gleichheit, sondern von Proportionen, wo „doppelt- und dreifach-lange Tongruppen den einfachen Tönen" entsprechen; ferner deutet Hucbald mit keinem Worte an, dass die Ligaturen aus lauter gleichkurzen Noten bestünden, womit dem Sänger ein unerträgliches Hasten und Hacken auf einzelnen Silben zugemutet wäre. Hucbald hat vor allem den gleichmässigen Fluss der Melodie im Auge, die allerdings aus langen und kurzen, besser aus schweren und leichten Tönen besteht, deren Verhältnis 2:1 ist. Beachtet man weiterhin, dass der mittelalterliche Komponist nicht etwa die Accentsilben für lang ansah, sondern mit schweren Tönen vorzugsweise Diphthonge und geschlossene Silben ausstattete[1], so muss man folgern, dass der Textrhythmus nicht immer mit dem Tonrhythmus übereinstimmte[2]. Aus alledem ergibt sich beim metrischen Gesang wohl ein Tempo, aber nicht immer ein streng durchgeführter Takt; es fehlen vielfach die gleichmässigen Takteinheiten, es fehlen namentlich oft die guten und schlechten Taktteile. Hienach gestaltet sich die Melodie abweichend von den Anschauungen Fleischers, namentlich ausserhalb des Bereiches der skandierenden Hymnodie. Lässt man Hucbalds Methode für die „Blütezeit" des Chorals, das 10.—12. Jahrhundert gelten, so muss man wenigstens soviel zugestehen, dass sich innerhalb der Ligaturen lange und kurze Töne verbinden konnten; eine Neumengruppe aus Podatus und Klimax wird auch im Vortrag diese ihre Zusammensetzung nicht verleugnet haben. Eine wichtige Aenderung im Vortrag der Ligaturen muss aber für das 13. Jahrhundert angenommen werden; man hat hiefür ein vollwertiges Zeugnis von dem Musikschriftsteller Hieronymus von Mähren, dem Pariser Zeitgenossen Julians, eine wertvolle Angabe, die in der Musikgeschichte noch nicht gehörig gewürdigt wurde.

---

[1] Physiologische Länge; vgl. *Fleischer* II, 105.

[2] „Die rhythmischen Accente [Versaccente] können den Takt-(musikmetrischen) Accent stärken, aber auch ihm entgegenwirken, ihn abschwächen." Acta Germanica IV, 163.

Bernoulli[1] frägt: Wie war eine den metrischen Texten sich möglichst genau anpassende Gesangsmelodie bei regelmässigen strophischen Versen wohl gestaltet, insbesondere im Zeitraum von ca. 1300—1500? — und glaubt sich von den Theoretikern des Mittelalters nahezu völlig im Stiche gelassen. Die für seine Untersuchung ausschlaggebende Stelle ist ihm entgangen. Hieronymus von Mähren schreibt über den metrischen Kirchengesang und gibt genau an, welche Ligaturen den rhythmischen Fluss der Verszeilen (sillabas et distinctiones) unterbrechen und wie sie vorgetragen werden[2]. Es sind dies Neumengruppen von vier und mehr Tönen, die dann in drei Trippeltakte zerfallen: die erste Note (longa) hat zwei Zeiten, die zweite (brevis) eine, die folgenden Noten bis zu den beiden vorletzten werden noch mehr verkürzt und nach Art von Triolen mit der zweiten zusammengerechnet; die beiden letzten Noten (longiores) haben je drei Zeiten, bilden also jede einen Trippeltakt (perfectio)[3]. Hieraus geht mit Gewissheit hervor, dass man im 13. Jahrhundert metrische Gesänge im Trippeltakt oder nahezu in diesem Tempo vortrug. Zweitönige und dreitönige Ligaturen, wie sie Julian in seinen Hymnen ausschliesslich verwendet, wurden überhaupt nicht als Störungen des Rhythmus empfunden, sie gliederten sich dem Trippeltakte ein. Im 13. Jahrhundert schieden sich somit die Noten der Ligatur nicht schlechthin in lange und halblange, sondern es gab noch mehr Abstufungen[4]. Ohne Zwang lassen sich auch

---

[1] S. 128.

[2] *Coussemaker*, Scriptores I, 90: „Omnes autem notae ecclesiastici cantus talibus regulis astringuntur. Primo quidem, quod quandocunque extra sillabas et dictiones, *metro scilicet interrupto*, sunt quattuor notae, sive descendentes sive etiam ascendentes, solutae vel ligatae, tunc prima est longa, secunda brevis, tertia id est penultima pausae et quarta id est ultima sunt longiores... Si vero fuerint quinque notae, tunc similiter variantur eo quod semper prima est longa, secunda brevis, tertia semibrevis, quarta et quinta sicut prius."

[3] Ueber longior, longa etc. *Coussemaker*, Scriptores I, 89; *Gustav Jacobsthal*, Die Mensuralnotenschrift des 12. u. 13. Jahrhunderts, Berlin 1871, S. 12 f.

[4] Wichtig für die Bedeutung der Ligaturen in den Anfängen

die julianischen Hymnen in Trippeltakte (perfectiones) teilen, wobei immer zwei Zeiten einer dritten gegenüber stehen; nur möge die Takteinteilung nicht modern eckig gefasst, sondern als ungefähre Proportionierung verstanden werden[1]. Die beständigen Versicherungen der Theoretiker vom 13. Jahrhundert an, der cantus planus kenne nur gleiche Noten und sei unmessbar[2], dürften auf das Unvermögen der ersten Mensuristen, die proportionalen Choralwerte in ihr System zu zwängen, zurückzuführen sein.

Die julianischen Hymnen und das gewonnene Verständnis ihrer rhythmischen Vortragsweise bieten nunmehr den Schlüssel zur sicheren Lösung der Tempofrage bei den Antiphonalgesängen Julians. Ein Blick auf diese Choräle genügt jetzt zur Erkenntnis, dass sämtliche Melodien dieser Gattung in die Klasse der verzierten Hymnodie gehören. Bisher hielt man derartige Tonsätze für musikalische Prosa[3], sie sind im

---

der Mensuralmusik sind die Angaben in einer Hs. zu Karlsruhe: bei drei Noten ist die erste lang, die zweite kurz, die dritte lang. Nur wenn eine caudata (꜌) vorausgeht, sind die zwei ersten kurz, die dritte lang. *Hans Müller*, Eine Abhandlung über Mensuralmusik in der Karlsruher Handschrift St. Peter pergamen. 29a. Karlsruhe 1886 S. 5—7.

[1] Siehe die Musikbeilage II; der rhythmische Taktwechsel des Textes konnte in der Melodie leicht berücksichtigt werden.

[2] *Riemann*, Notenschrift 201. „Eine fortgesetzte Folge gleichlanger Töne im Choral wurde vor dem Aufkommen der Mensuralmusik niemals behauptet.“ *Riemann*, Gesch. der Musiktheorie (1898) S. 157.

[3] Herr Direktor Dr. *Frz. X. Haberl* schreibt mir in einem Briefe vom 15. Juli 1899: „Die gereimten Antiphonen und Responsorien, z. B. im Offizium des hl. Franziskus, wurden in musikalische Prosa aufgelöst, ähnlich wie Alma redemptoris, Salve sancta parens u. s. w., die musikalisch nicht im Metrum, sondern nach Wort und Satzaccent mit Noten versehen wurden.“ Der Vortrag von Hexametern ist ein noch ungelöstes Problem der Choralgeschichte und bedarf vorzüglich deswegen einer neuen Untersuchung, weil man bisher gewohnt war, jede Ligatur als schwere Notierung zu empfinden, während durch verschiedene Gruppenneumen die Brevis ersetzt wurde. (Ueber die Quantität der Neumen vgl. *Fleischer*, Neumenstudien II, 105 ff.) Im Franziskusoffizium besteht nur die Antiphon „Salve sancte pater“ zum Magnif. infra oct. aus Hexametern. Die accentuierenden Rhythmen aber dürfen bezüglich des Vortrags nicht mit den antiken Silbenmetren zusammengestellt werden.

Gegenteil „metrische Musik". Bei den kürzeren, wie bei den umfangreicheren Antiphonen beider Offizien verwendet Julian zur Verzierung der im Grunde syllabischen Melodie nur Notengruppen von zwei oder drei Tönen, welche gemäss der Angabe bei Hieronymus von Mähren „das Metrum nicht unterbrechen". Mehrtönige Ligaturen kommen im Innern der Verszeilen (distinctiones) sehr selten vor; wir wissen nunmehr, dass sie den Rhythmus aufhalten und eine eigene Sangesweise haben. Grössere Neumenfiguren werden meist zu Anfang und Schluss gebraucht und finden als Koloraturen (puncta, clausulae) in der gleichzeitig blühenden Motettenmusik ihre Erklärung; dieser Schmuck allein unterscheidet Julians Antiphonenstil von seinem Hymnengesang. Die Neumenfiguren treffen keineswegs bloss auf Accentsilben, sondern oft auf Nebensilben der leichtesten Art, die dadurch wie in den alten Choralmelodien vor Verkürzung geschützt sind. Der Rhythmus der Melodie empfängt sein Mass von der Bewegung des Textes; der Wechsel der Notenwerte ergibt eine jambische oder trochäische Bewegung der Musik. Um Missverständnisse zu vermeiden, unterscheidet man statt Längen und Kürzen, besser schwere und leichte Noten. Die Clivis oder der Torculus können ebensogut einen leichten wie einen schweren Ton ersetzen oder, um die technischen Ausdrücke des Jahrhunderts zu gebrauchen, eine oder zwei Zeiten gelten. Die Tonbewegung steht dem dreiteiligen Takte näher als dem zweiteiligen. Diese „metrische Musik" entspricht allerdings nicht unserer jetzt üblichen Vortragsweise, welche zu sehr von dem Vorurteil der Notengleichheit im Choral beeinflusst ist[1]. Wir unterdrücken den Versrhythmus zu sehr, während es unzweifelhaft ist, dass die Alten seit dem Aufkommen der Rhythmik (10. Jahrhundert) skandierten[2].

---

[1] Vgl. Musikbeilage III; diese Fassung schliesst sich an die Mensuralmusik an, wo die longa drei (nicht zwei) Zeiten dauert.

[2] Wie die Notierung des aus klassisch-griechischer Zeit stammenden „Seikilos-Liedes" (Wiedergabe bei Möhler) zeigt, war die klassische Liedweise metrisch skandierend; die griechischen Buchstaben als Notenzeichen bestimmen den Ton mit aller nur wün-

Wozu beim Liede die Kunst der gebundenen Rede, wenn sich ihr die Melodie nicht anbequemt? Daher erklären sich die seltsamen Erörterungen der Musiktheoretiker, besonders des 13. Jahrhunderts, über die antiken Metra, die man heutzutage in poetischen Lehrbüchern, nicht in Musikabhandlungen sucht. „Dass der Sinn für rhythmisches Gleichgewicht sich niemals ertöten liess“ [1], braucht somit nicht erst aus den metrischen deutschen Uebersetzungen lateinischer Hymnen und Sequenzen bewiesen zu werden. Die gleichzeitigen musiktheoretischen Texte, richtig verstanden, belehren uns zur Genüge. Bernoulli ist gänzlich befangen von der Weise des neuzeitlichen Kirchenliedes [2] und kennt die Grundlehre des Chorals von langen und halblangen, metrisch wechselnden Noten nicht, wie sie Hucbald und Guido übereinstimmend vortragen. Nur mit Rücksicht auf die vier- und mehrtönigen Figuren gelten vom Hymnengesang die Worte Bernoullis [3]: „Ein Versmass wird keineswegs unter allen Umständen überflutet durch die unsicher schwankenden Wellen einer liturgisch rhythmischen Melodie, sondern tritt hervor, wie kantig umrissene Felsen in der Nähe des Festlandes vom Wasser umspült und nur zeitweilig über-

---

schenswerten Sicherheit, der Rhythmus folgt dem Texte; über manchen Tönen finden sich rhythmische Dehnungszeichen (— lang und _| doppelt so lang). Vgl. den Sonnenhymnus des Mesomedes aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. bei Riemann (Festschrift der Firma Röder in Leipzig mit einem Anhang: Notenschrift und Notendruck, Bibliographisch-typographische Studie von Dr. *Hugo Riemann*, Leipzig 1896, S. 6 ff.).

[1] *Bernoulli* 86.

[2] Im ganzen 13. Jahrhundert herrschte ausschliesslich der dreiteilige Takt; zu Anfang des 14. Jahrhunderts bürgern sich zwar die geraden Taktarten wieder ein, dass sie aber auf den skandierenden Hymnengesang angewendet wurden, ist wenig wahrscheinlich. Riemann veröffentlichte in der Festschrift der Firma Röder (Notenschrift u. Notendruck S. 13 f.; phototypische Tafel II) ein Frühlingslied des Konrad von Queinfurt († 1382) und übersetzte die Melodie in den $^4/_4$-Takt, wohl mit Unrecht, da hier das alte Choralgesetz der Längen und Kürzen kaum ausser acht zu lassen ist. Die Melodie hat einfache Hymnenform mit geringen Verzierungen zu Anfang und Schluss der Zeilen. Vgl. *Riemann*, Gesch. d. Musiktheorie (1898) S. 162.

[3] *Bernoulli* 228.

strömt werden." Zu verstehen sind die Unterbrechungen des musikalischen Metrums, die Notengruppen (flores) ausserhalb des Silben- und Zeilenrhythmus, wovon Hieronymus von Mähren schreibt.

Für den Stil des julianischen Chorals sind die Antiphonalgesänge charakteristisch; die Musik zur Matutin des Franziskus- und Antoniusfestes ist noch nicht gedruckt; die neu erwachenden musikarchäologischen Studien werden die Drucklegung dieser Melodien bald als Bedürfnis erscheinen lassen. Die Matutin gliedert sich im nicht monastischen Brevier, wozu auch das Franziskanerbrevier gehört, in drei Nokturen mit je drei Psalmen und drei Lektionen, wobei auf jeden Psalm eine Antiphon und auf jede Lektion ein Responsorium trifft. Es sind etwas mehr als drei Dutzend Choralstücke Julians unveröffentlicht. Ich entnehme sie dem bereits öfters genannten „Liber novarum historiarum" und gedenke hierauf ein andermal näher einzugehen. Hier sei nur bemerkt, dass die Antiphonen der Nokturnen sich im Stil von den untersuchten Vesper- und Laudesantiphonen nicht unterscheiden; die Responsorien hingegen sind reichere Gesänge, welche zwar auch die hymnodische Art Julians durchblicken lassen, aber durch weit ausgedehntere Verwendung von Neumengruppen sich den Gradualgesängen des Missale nähern. Die Ueberlieferung der Gesänge des Franziskusfestes lässt sich glücklicherweise genau prüfen an den Originalneumen in „cheironomischer", vierzeiliger Notenschrift, wie sie das Rosenthalsche Franziskanerbrevier aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts bietet.

Die Art der Komposition und des Vortrags von Rhythmen in älterer Zeit sowohl als besonders im 13. Jahrhundert dürfte künftighin in der Musikarchäologie kaum mehr strittig sein. Nicht minder bedeutend aber ist ein anderes Ergebnis dieser Untersuchung, dass man nämlich im 13. Jahrhundert die Weise der Hymnodie auf den bisher prosaischen Antiphonengesang und teilweise auch auf die Responsorialmusik übertrug. Bei dem grossen Einfluss der julianischen Reimoffizien ist diese Thatsache von liturgiegeschichtlicher

Tragweite. Es gilt nun, den Wert dieser julianischen Richtung innerhalb des Chorals auf Grund eines kurzen Ueberblickes über die Gesamtentwickelung des liturgischen Gesanges bis zum 13. Jahrhundert zu beurteilen. Nach der traditionellen Auffassung vom „gregorianischen“ Choral, deren Anhänger wohl noch nicht ausgestorben sind, müsste Julians Komposition, welche Ton und Text aufs innigste verbindet, im Rahmen der strophischen Melodienperiode einer syllabischen Tonmalerei huldigt und sich in taktartigem, skandierendem Rhythmus bewegt, als profan, volkstümlich, effekthaschend, als Abfall von der ernsten kirchlichen Weise bezeichnet werden; denn der Einfluss des Worttones (accentus) und der oratorischen Phrase (cursus), wie er in der Psalmodie und dem sich teilweise daran anschliessenden Antiphonalgesange zu Tage tritt [1], ist hier verschwunden, der Vorrang und die Unabhängigkeit der rezitierenden Musik von den Worten ist gänzlich aufgegeben. Das einfache altchristliche Psalmenrezitativ im Dur-Tetrachord (tonus peregrinus) mit seinen wenigen Accenten und Kadenzen veränderte sich seit dem 4. Jahrhundert durch den Hinzutritt der Doxologie und Antiphonen mit ihren freien Melodien; vergebens sträubten sich die strengen Mönche des 4. Jahrhunderts gegen die eindringenden Lieder und Tonarten (*ἄσματα καὶ ἤχους*) [2]. Der Uebergang des

[1] Paléographie musicale. Solesmes. tom. III, 7—77: De l'influence de l'accent tonique latin et du cursus sur la structure mélodique et rhythmique de la phrase grégorienne; tom. IV, 26—204: Le cursus et la psalmodie.

[2] Während Fleischer sich mehr an die Paléographie musicale anschliesst, die Antiphonen mit der psalmversartigen Doxologie zusammenhält und eine ursprüngliche Fassung des Antiphonars in accentuierendem Rezitativ annimmt, ersetzten nach Gevaert die Antiphonen das Kithara-Präludium und Postludium und hatten dementsprechend von Anfang an eine „nomische“ Struktur, d. h. sie variierten bekannte Motive (*νόμοι*) der antiken Tonarten. Thatsache ist, dass manche Antiphonen wie „Justus ut palma florebit“ psalmodischen Bau haben; fraglich ist aber die Entstehungszeit dieser Kompositionen, da vom 7.—9. Jahrhundert manche musikhistorische Umwälzungen statt hatten. Vielleicht war das nomische und psalmodische Element stets gleichzeitig im Antiphonar vertreten. Vgl. *Fr. Aug. Gevaert,* La mélopée antique dans le chant de l'église latine. Gand 1895 p. 138 s., 86 ss., 116.

Psalmengesanges vom accentischen zum concentischen Stil verschiedener Tonarten war jedenfalls bis zum 9. Jahrhundert allgemein vollzogen[1]. Vielleicht wurden schon zur Zeit Gregor des Gr. († 604) die lediglich nach dem litterarischen und musikalischen Kursus gebauten Tonstücke nach dem System der 7 oder 8 Tonarten umgearbeitet[2]. Da aber diese veränderten Melodien immer noch sehr selbständig waren, den Worten wenig Rechnung trugen und verschiedenen Texten beigegeben wurden, so verlangte das Bedürfnis des musikalischen Gefühlsausdruckes eigene Tondichtungen in den reichen Melismen, die auf einen Schlussvokal gesungen wurden. Wie weit die Melismen zurückgehen, ist unbekannt[3]; Thatsache ist, dass Notker († 912) sie bereits vorfand und den Vokalismus durch Unterschiebung von prosaischen Texten (Sequenzen) ersetzte. In den Melismen waren die alten Kadenzen der Accentmusik beibehalten, aber die Tonphrasen waren voll melodischer Abwechslung und gebrochener Ak-

---

[1] *Fleischer* II, 50—58, 88.

[2] Paléographie musicale IV, 204.

[3] *F. A. Gevaert* (La mélopée antique dans les chants de l'église latine. Gand 1895) verlegt die Gregor d. Gr. zugeschriebene Choralreform unter Papst Sergius I (687—701). P. *Utto Kornmüller* (Kirchenmusik. Jahrb. v. *Frz. X. Haberl* 1896 S. 108) legt grosses Gewicht auf die Einwanderung griechischer Mönche nach Rom unter Gregor II. (715—731) und Gregor III. (731—741) und datiert von daher Neumenmanuskripte wie das von St. Gallen und die Lehre von den Kirchentonarten. *Wilhelm Brambach* (Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des gregorianischen Gesanges, Leipzig 1895 S. 32) vermutet, dass schon Gregor d. Gr. das 8 Tonartensystem möglicherweise kannte und einführte. *A. Ebner* (Kirchenmusik. Jahrb. 1895 S. 116) tritt für Gregor I. ein, nimmt jedoch eine Umarbeitung der uns vorliegenden liturgischen Texte und Gesänge im 9. Jahrhundert an. *Duchesne* hält das Zurückgehen des Antiphonars auf Gregor I. nicht für erwiesen, wenn es auch sicher ist, dass die Redaktion vor das 8. Jahrhundert fällt (vgl. Möhler 50 ff. Anm.). *Möhler* (a. a. O.) meint, dass die altchristlichen Weisen vor dem 6. Jahrhundert in Oligochordie (im Tetrachord) gesungen wurden und dass im 6.—8. Jahrhundert Polychordie eintrat; letzteres ist sehr unwahrscheinlich angesichts der Klagen der Mönche im 4. Jahrhundert über Lieder und Tonarten (Fleischer II, 52) und bei dem von Möhler selbst behaupteten Zusammenhang der altchristlichen Hymnodie mit dem griechisch-römischen Liede.

korde. Wenn nun diesen melodiösen Formen Texte unterlegt wurden, so begreift man, wie sich der Sinn für Harmonie der Worte und Töne ausbildete und die concentische Musik im 10.—12. Jahrhundert immer mehr die Oberhand gewann [1]. Aus diesem Gange der musikalischen Entwickelung begreift man die Vorliebe Julians für melodiöse Tonmalerei. Beachtet man den Fortschritt der freien liturgischen Dichtung von den prosaischen Sequenzen zu kunstvollen Rhythmen, welche die Bewegung der Tonreihen bestimmten, so scheint die hymnodische Art Julians vollkommen erklärt zu sein. Es vereinigen sich jedoch im julianischen Stile zwei Ströme uralter kirchlich-musikalischer Ueberlieferung, nämlich die psalmodisch-concentische Antiphonalmusik und der Hymnengesang. Den letzteren Zweig der liturgischen Musik liess Fleischer allzusehr ausser acht; die Hymnodie verknüpft den altchristlichen Kirchengesang unmittelbar mit dem klassischen griechisch-römischen Liede [2] und geht fortwährend neben der Psalmenrezitation einher. Die antiken syllabischen Hymnenmelodien nähern sich unserem Volksliede, wirken wie aufgelöste Akkorde und haben Intervalle, wie die Septime, die sich aus gedachten Harmonien erklären. In den rhythmischen Sequenzen und den Hymnen offenbaren sich unzerstörbare Elemente lebendiger Musik [3]; kein Wunder, dass in der Blütezeit des höfischen Gesanges die Hymnodie, das Liedmässige die gesamte liturgische Komposition überflutet. Julians Stil ist somit urkirchlich und entfaltet

---

[1] *Fleischer* I, 118 f., II, 62.

[2] Möhler S. 66. Nach Gevaert (La mélopée antique p. 82) wurde der Hymnengesang in der römischen Schule, wo sich das Antiphonar entwickelte nicht gepflegt (?), und hatte darum dieser ganze Zweig christlicher Musik nur schwachen Einfluss auf die Entwickelung des liturgischen Gesanges.

[3] Auch die chromatische Alteration, welche die alten Gesänge im Laufe der Zeit erfuhren, wo an Stelle von manchen Ganztönen Halbtöne und umgekehrt (b, fis, es) sich einschlichen, entsprang aus dem wachsenden melodiösen Gefühl. *Gustav Jacobsthal*, Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang der abendländischen Kirche, Berlin 1897. Bes. S. 368 ff.

die lebensfähigsten Keime der beiden kirchlichen Gesangsrichtungen zu herrlicher Blüte.

Hiemit überschreitet die Bedeutung der julianischen Musik das Gebiet der Liturgie und gewinnt allgemeines kulturhistorisches Interesse. „Die Nachwelt übernahm von den Hymnen und syllabischen Antiphonen die ersten Elemente und liess der Kirche ihre weitläufigen Gesänge.“ [1] Man kann streiten darüber, inwieweit die Entwickelung des weltlichen Liedes von dem liturgischen Hymnengesang abhing oder umgekehrt der Kirchengesang volkstümliche Elemente in sich aufnahm, die schliesslich zum Gemeindegesang in der Volkssprache, zu dem so beliebten Kirchenliede gediehen [2]. Die Kompositionen der Minne- und Meistersänger bewegen sich in den Kirchentonarten und haben mit den Hymnen den Rhythmus gemein. Gegen Jacobsthal [3] und Restori [4], welche vieles von der Melodik der Minnesänger als Volksmusik betrachten, erklärte sich neuestens Anton E. Schönbach in seiner trefflichen Studie „Die Anfänge des deutschen Minnegesanges“ (Graz 1898 S. 115 ff.) und führte die musikalische Kunst der höfischen Lyrik auf die kirchliche Musik als letzte Quelle zurück. Auf Selbständigkeit der Melodie legte man den grössten Wert; wer eine

---

[1] *F. A. Gevaert*, La mélopée antique dans les chants de l'église latine, Gand 1895. Introduct p. XXXII.

[2] *Hugo Riemann*, Gesch. der Musiktheorie (1898) S. 155 f. *Eduard Stilgebauer*, Gesch. des Minnegesanges, Weimar 1898 S. 27 bezeichnet „die ältesten deutschen Lieder als Volkslieder, die in Bayern und Oesterreich entstanden, frei von dem höfischen Einflusse und von der französischen Nachahmung. Sie stammen aus einer Zeit, wo sich im Westen Deutschlands bereits das höfische Epos entwickelte.“ Die Liedweise entnahm das Kind des Volkes naturgemäss aus dem Schatze der Kirche. *Alfred Jeanroy* (Les origines de la poésie lyrique en France au moyen-âge, Paris 1889 p. 442) hält die ersten lyrischen Stücke für Monaden, die nicht weiter auf zusammenhängende Romanzen zurückgeführt werden können.

[3] Zeitschr. f. deutsch. Altertum 20 (1876) 71 ff.: „Musikalische Bildung der Meistersänger.“

[4] *Antonio Restori*, Note sur la musique des chansons (in der Zeitschr. v. Petit de Juleville, Histoire de la langue et de la littérature française I, 390—403).

Strophenart oder Liedweise nachahmte oder entlehnte, machte sich des Plagiates schuldig. Daher begreift sich die grosse Abwechslung der 60 Lieder Thibaults von Champagne in Text und Musik. Die „wîse“ war bei der Entstehung des Minneliedes wichtiger als der Wortlaut [1]. Die Kompositionen Julians sind um so wichtiger, als von der Musik des geistlichen Troubadours von Assisi und seiner persönlichen Gefährten nichts erhalten ist und namentlich auch fast sämtliche Notationen aus der Frühzeit des deutschen Minnesanges vermisst werden [2]. Bei den späteren, erhaltenen Gesängen der Franziskaner will man „das Gepräge dunkler, tiefer und starker Leidenschaftlichkeit“ erkennen [3]. Gar manche geistliche wie weltliche Liedmelodie verliert ihre Langweiligkeit, sobald man darauf das skandierende, taktartige Metrum des Hymnengesanges anwendet, wie es oben für das 13. Jahrhundert nachgewiesen wurde. Während bei den Italienern des 10.—12. Jahrhunderts der Gesang noch ganz abhängig ist von der sprachlichen Beschaffenheit des Textes, von der physiologischen Länge der geschlossenen Silben, und das antike metrische Prinzip nicht sofort dem rein rhythmischen weicht, bekommt in Frankreich der Accent früher das Uebergewicht [4] und Julian achtet selbstverständlich nicht mehr auf die physiologische Länge; der Rhythmus hat gesiegt; schwere Noten und Taktteile können auch auf offene Silben kommen. Dadurch erreicht der Gesang volkstümliche Leichtigkeit und Frische [5]. Der junge Mino-

---

[1] *Konrad Burdach*, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, Leipzig 1880 S. 179 f. Das höfische Lied war beeinflusst von der musikalischen Gelehrsamkeit der Zeit.

[2] *Schönbach* a. a. O. S. 120.

[3] *Adolf Koch*, Die frühesten Niederlass. d. Min. (1881) S. 78. Von den sangeskundigen Brüdern Vita und Heinrich von Pisa erzählt Fra Salimbene.

[4] *Fleischer* II, 107.

[5] Diese Wandlung vollzog sich noch auf dem Gebiete des lateinischen liturgischen Gesanges. Jacobsthal („Musikalische Bildung der Meistersänger“ 1876 in Ztschr. f. d. A. 20, 80 ff.) verkennt die musikalischen Kirchenrhythmen, wenn er dem Choral bis ins 12. Jahrhundert herein wohl Noten von verschiedener

ritenorden verleugnet also auch in seiner Kirchenmusik den innigen Zusammenhang mit dem Volke nicht, welcher ihm einen so raschen Aufschwung und unberechenbaren Einfluss auf alle Zweige des religiösen Volkslebens sicherte. Von allen liturgischen Gesängen sind die Vesperhymnen mit ihrer metrischen Musik dem Volke am ehesten verständlich; die Franziskaner dehnten nun bei den gesungenen Reimoffizien ihrer Hauptfeste die Hymnodie auf alle Antiphonen und Responsorien aus, wodurch der Gottesdienst die Anziehungskraft eines Gesangfestes erhielt. Julians Kompositionsart ist von dem Stile eines Richard Wagner, der den Choral nachweislich sehr wohl kannte und verwertete, nicht grundsätzlich verschieden. Beide verlegen sich nicht auf das Entwickeln, Ausspinnen und Verknüpfen musikalischer Motive, sondern suchen den Sinn des Wortes im Tone zu verkörpern. Im Grunde genommen, hat auch das einfache accentische Psalmenrezitativ die Tendenz, Wort und Phrase wirksamer zu machen, ohne freilich das unendlich mannigfaltige Leben der Rede in die Tonreihen selbst überführen zu können. Die Eigenart Julians als Meister des tonischen Ausdruckes und der musikalischen Periode zeigt sich am klarsten bei den Antiphonalgesängen, wo jede Strophe ihre eigene Weise besitzt; die eigentliche Hymnusmelodie, wonach viele Strophen gesungen werden müssen, kann nur die allgemeine Stimmung des ganzen Hymnus widerspiegeln und erhält darum ein mehr architektonisches, aus Motiven solid gebautes Gerüst. Die Choräle Julians von Speier kennzeichnen die Epoche höchster Kraftentfaltung der traditionellen

Dauer, aber keinen geordneten, taktähnlichen Rhythmus zuschreibt. Daher erschienen ihm die skandierenden Meisterlieder als eine unvermittelte Neuerung nur im Zusammenhalt mit den volksmässigen Tanzliedern erklärbar; trotzdem wird die Fremdartigkeit dieser Melodien auf die kirchliche Kunstübung der acht Tonarten zurückgeführt; ein Kenner des liturgischen Gesanges wird aber auch nicht zweifeln, woher die Meistersinger die Technik des Motivenspieles hatten, die häufige Wiederholung von Melodieteilen und Teilchen, welche oft den Mangel an Erfindungskraft verdeckte und doch dem Liedganzen sich ohne Störung einfügte.

kirchlichen Monodie, zu einer Zeit, da die mehrstimmige Musik sich rasch entwickelte und dem altehrwürdigen, einstimmigen Chorgesange im Gotteshause den Rang streitig machte.

Schluss.

Julian, genannt „Teutonicus“, gegen Ende des 12. Jahrhunderts zu Speier geboren, war Kapellmeister am Hofe zu Paris, trat vor 1227 in den jungen Minoritenorden, reiste 1227 nach Deutschland, befand sich wiederholt in Italien, verbrachte aber den grössten Teil seines langen Lebens im Pariser Franziskanerkonvent als Chormeister und starb daselbst 1285 im Rufe eines gelehrten, heiligen Mannes. Zwischen 1228 bis 1241 dichtete und komponierte Julian das im Ordensbrevier der Franziskaner noch heute gebräuchliche, herrliche Reimoffizium zum Franziskusfest [1], zwischen

---

[1] Das älteste bekannte Franziskanerbrevier z. Z. im Besitze des Münchener Grossantiquariates Ludwig Rosenthal (Catalogue CII de la Librairie ancienne Ludwig Rosenthal p. 36 s. nr. 540) stammt aus Rom und enthält ausser dem „Brevier der römischen Kurie“ nur das julianische Franziskusoffizium mit den Noten. Antonius von Padua (kanonisiert 1232) findet sich bereits im Kalendar, aber es fehlt noch sein Offizium; ebenso Dominikus (kanon. 1234); die hl. Klara (kanon. 1253) lebte noch, als das Brevier in prächtiger kurialer Minuskel in rot, blau und schwarz, die Noten in cheironomischer Neumenschrift auf vierzeiligen Systemen, geschrieben wurde. Es sind 361 ganzseitig beschriebene Pergamentblätter, Blattgrösse 17,5 × 11,5 cm, Schriftgrösse 13 × 8,5 cm. Inc. „annus habet menses XII. septimanas LII.“ Expl. „non posse salvari.“ Fol. 1—6 Calendarium. 6—11 Ordo minorum fratrum secundum consuetudinem romane ecclesie ad visitandum infirmum. 12—226 Incipit breviarium ordinis minorum fratrum secundum consuetudinem sancte romane ecclesie: Neumierte Antiphonen und Responsorien des proprium de tempore, proprium sanctorum und commune sanctorum; am Schlusse dedicatio ecclesiae. 227—228 Incipit officium beate marie virginis secundum consuetudinem romane curie. 229 Incipit officium de benedictione mense. 230—281 Schriftlektionen mit den zugehörigen Homilien für das ganze Jahr. 281—285 In festo sancti Francisci (mit Neumen). 286—321 Incipiunt festivitates sanctorum per totum annum: Lektionen des proprium sanctorum. 322—329 Incipit hymnarium per totum annum (f. 329v drei Franziskushymnen) mit Noten. 330—353 Psal-

1232—1249 verfasste er Text und Musik der ebenfalls noch üblichen liturgischen Reimhistorie auf den hl. Antonius von Padua. Die julianischen Rhythmen, deren Text neu gestaltet wurde, bilden den Höhepunkt der liturgischen Reimdichtung des Mittelalters und übten in den folgenden Jahrhunderten auf die poetische Liturgie der Franziskaner, ja der ganzen Kirche einen nachweisbaren nachhaltigen Einfluss. Als Choralkomponist steht Julian an der Wende der Monodie zur Polyphonie; er ist der Meister der melodischen Periode und der syllabischen Tonmalerei. Bei der geringen Anzahl der erhaltenen Tonsätze zu Minneliedern gewinnen die damit nahe verwandten julianischen Gesänge eine allgemeine musik- und kulturgeschichtliche Bedeutung; mehrere glückliche Handschriftenfunde ermöglichen eine bereits geplante Gesamtausgabe dieser wertvollen Choralstücke, deren Hauptmasse noch ungedruckt ist. Ein Vergleich der Antiphonal- und Responsorialmusik Julians mit seinen Hymnen führte zu wichtigen Schlussfolgerungen über die viel umstrittene Vortragsweise des Chorals, zu einer Lösung der „Hymnenfrage“ im 13. Jahrhundert. Im Anschluss an die beiden Reimhistorien, auffallenderweise erst nach den Dichtungen, sicher vor 1264, schrieb Julian seine Biographien der hll. Franziskus und Antonius, die bisher anonym gingen, aber selbst in den Teilen, wo die Viten des Celanesen benützt sind, den Wert selbständiger, zeitgenössischer Urkunden besitzen und schon im 13. Jahrhundert Auszüge, Umarbeitungen und Ergänzungen erfuhren. Der Name Julian von Speier, obwohl bisher fast gänzlich unbekannt, hat auf mehr als einem Gebiete die Bedeutung eines historischen Marksteines.

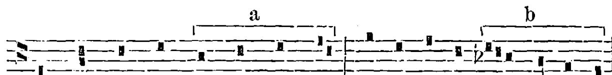
---

terium. 353 einzelne Gebete, darunter das Credo. 353—355 Neumierte Messgesänge (Tropen): Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei. 356—361 Lektionen vom commune sanctorum.

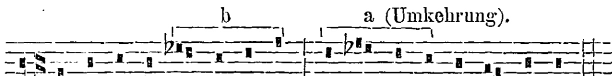
Musikbeilage.

I.

De S. Francisco. I. Vesp. hymnus (ton. V—VI). Codex Rosenthal fol. 229v

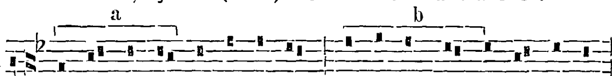


Pro-les de coe-lo pro-di-it No-vis u-tens pro-di-gi-is,

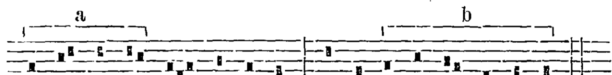


Coelum caecis a-pe-ru-it, Sic-cis ma-re ve-sti-gi-is.[1])

Laudes, hymnus (ton. I). Codex Rosenthal fol. 329v.

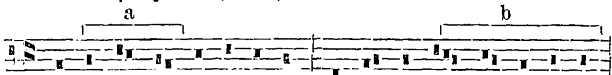


Plaude tur-ba pauper-cu-la Pa-tre di-ta-ta pau-pe-re,

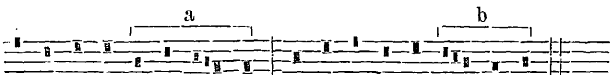


Lau-dis pro-pi-na po-cu-la Sa-cro de-pre-sa u-be-re.[2])

2. Vesp. hymnus (ton. II). Codex Rosenthal fol. 285v.



De-us mo-rum dux Minorum, Franciscus te-nens bravium,



In te vi-te da-tur vi-tae Christi redemptor om-ni-um.[3])

1) Nach späteren Hss. lauten die beiden letzten Verszeilen: dfgfbagabc|acbagfgdef. Es ist dies ein schätzbarer Beleg für die Thatsache, dass die Hymnenmelodien im Laufe der Zeit dem melodischen Gefühl immer mehr angepasst werden und namentlich neue Kadenzen erhalten.

2) Die Schlusszeile hatte im 15. Jahrh. folgende Melodie: afgbagfgg; aus dem tonus I wurde VIII—VII.

3) Dieser Hymnus erhielt sich fast unverändert; nur die erste Silbe von vitae verlor die Note c. Von diesen drei Hymnenmelodien enthält die Rosenthal'sche Brevierhandschrift die erste Melodie in der eben (1234—1253) aufkommenden Mensuralnotenschrift, quadratische Choralnoten auf vier Zeilen; ein Text ist nicht untergelegt. Die zweite Melodie ist dreimal geschrieben für drei verschiedene Hymnen: Proles de coelo, In coelesti collegio und Plaude turba paupercula. Die dritte Melodie mit ihrem Texte findet sich nicht wie die übrigen am Schlusse des Hymnars, sondern am Ende des Franziskusoffiziums. Alles stammt von derselben Hand. Mit Ausnahme unserer ersten Hymnusmelodie sind sämtliche Choräle des Breviers notiert in cheironomischer Schrift auf vierzeiligen Systemen, deren Schlüssellinie sich durch rote Farbe hervorhebt. Eine ausführliche Behandlung dieses ältesten bisher bekannten Franzikanerbreviers behalte ich mir vor; es ist eine phototypische Reproduktion der handschriftlichen, neumierten Franziskus-Reimhistorie beabsichtigt.

II.

Vortragsweise des 13. Jahrhunderts.

Pro - les de coe - lo pro - di - it No - vis u-

tens pro - di - gi - is, coe - lum cae - cis a-

pe - ru - it, Sic - cis ma - re ve - sti - gi - is.

Plau - de tur - ba pau-per-cu - la Pa - tre di - ta-

ta - ta pau - pe - re, Lau - dis pro - pi - na

po - cu - la Sa - cro de - pres - sa u - be - re.

De-cus mo - rum, dux Mi - no-rum, Fran - cis - cus

te - nens bra-vi - um, In te vi - te da - tur

vi - tae Chri - sti re-demp-tor om - ni - um.

III.

Notation im Trippeltakt nach heutiger Vortragsweise.

Pro - les de coe - lo pro - di - it No - vis

u - tens pro - di - gi - is, Coe-lum cae-cis a-

pe - ru - it, Sic - cis ma - re ve - sti - gi - is.

Plau - de tur - ba pau - per-cu - la Pa-tre di-

ta - ta pau - pe - re, Lau - dis pro - pi-

na po - cu-la Sa - cro de - pres - sa u - be-re.

De-cus mo - rum dux Mi - no-rum, Fran-cis - cus

te - nens bra - vi - um, In te vi - te da-tur

vi - tae Chri - sti re - demp-tor om - ni - um.

Namen- und Sachregister.

S.

T.

U.

V.

W.

Inhalt.

